



## 저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

음악박사학위논문

김희조 합주곡에 나타난  
해금의 역할 연구

2013년 8월

서울대학교 대학원

음악과 국악기악(해금)전공

여 수 연



# 김희조 합주곡에 나타난 해금의 역할 연구

지도교수 양 경 숙

이 논문을 음악학박사 학위논문으로 제출함  
2013 년 8 월

서울대학교 대학원  
음악과 국악기악전공  
여 수 연

여수연의 음악박사 학위논문을 인준함  
2013 년 8 월

위 원 장 이 지 영



부위원장 김 우 진 (인)

위 원 임 진 옥



위 원 김 승 근 (인)



위 원 양 경 숙



## 국문초록

현대에 이르러 창작국악이라는 새로운 장르가 등장하면서 헤테로포니적인 전통음악에 비해 음악적 스타일이 다양하게 변화하였고, 국악관현악에서 해금의 역할 또한 다양해졌다. 본고에서는 창작국악관현악의 대표적인 작곡자인 김희조의 합주곡을 대상으로 해금의 역할을 살펴보았다. 김희조 합주곡에 나타난 해금선율을 주선율, 유사선율, 부선율, 보조선율의 4가지로 구분하고 각 선율 유형 별로 중복진행하는 악기 등을 조사하여 해금의 음악적 역할을 분석하였다.

김희조 합주곡에서 해금의 역할은 선율 유형에 따라 다양하게 나타났다. 합주곡 전곡에 걸쳐 해금이 주선율을 연주하는 경우가 가장 많고 주선율과 유사선율을 담당할 때는 음악의 중심축 역할을 하며 현악기군에 비해 관악기군과 중복진행하는 비율이 높게 나타났다. 또한 해금이 부선율을 담당할 때는 음악을 다양하고 풍부하게 해주는 역할을 하며 관악기군보다는 가야금이나 아쟁과 중복진행하는 비율이 높게 나타난다. 특히 합주곡 5번부터 소아쟁이 편성되면서 해금이 소아쟁과 함께 부선율을 담당하는 비율이 더 높아졌다. 해금이 보조선율을 담당할 때는 템포를 예비하거나, 리듬을 강조하고, 또 음악적 공간감을 확대하는 역할을 하며 소아쟁 · 대아쟁과 중복진행하는 비율이 높게 나타났다.

김희조 합주곡에서 해금은 소아쟁 · 대아쟁과 함께 찰현악기군을 형성하였다. 합주곡 1번~4번에서는 해금이 관악기와 함께 관악기군으로 표기되었고, 합주곡 5번부터는 해금이 소아쟁과 함께 찰현악기군으로 표기되었다. 합주곡 11번에서는 첼로 · 대아쟁도 찰현악기군에 합류하여 저음역의 화성적 선율을 보강해주며 해금 · 소아쟁과 함께 찰현악기군을 형성하였다. 해금이 소아쟁 · 대아쟁과 찰현악기

군을 형성하면서 화음을 이루는 선율의 비율이 높아지는데, 이때 해금은 주로 고음, 소아쟁은 중음, 대아쟁은 저음을 담당하면서 화성적 보조선율을 연주한다.

김희조가 이 악기들을 찰현악기군 하나로 묶은 것은 찰현악기의 특성상 음역이 가장 높은 악기에서 가장 낮은 악기까지 매우 유사한 음색을 갖고 있고 화음연주와 지속음 연주에 적합하기 때문이다. 김희조는 해금 · 소아쟁 · 대아쟁을 묶어서 찰현악기의 음색을 중요시했고, 그것을 통해 음악적 색채감을 표현하고 있다.

이외에도 해금은 김희조 합주곡에서 다양한 음악적 역할을 한다. 해금은 악장이 바뀌는 부분에서 단독선율로 연결구 역할을 하며 악장의 시작부분에서 화성적 보조선율로 다양한 음악적 색채 분위기를 조성하는 역할을 한다. 해금은 악장의 끝에서는 리듬적 보조선율로 다음 악장의 템포를 예비하는 역할을 하기도 한다. 또한 해금이 관악기군 또는 현악기군과 교대로 중복 진행하며 관악기군에서 현악기군으로 소리를 연결하거나 또는 현악기군에서 관악기군으로 소리를 연결하여 관악기군과 현악기군의 음색을 중화시킴으로써 곡의 흐름을 자연스럽게 하는 역할을 한다.

본고는 김희조의 합주곡을 통하여 해금의 음악적 역할을 살펴본 논문으로 국악계에서 비교적 연구가 적은 분야인 악기의 음악적 역할을 분석한 논문이다. 본 논문은 창작국악관현악의 악기 중 해금의 음악적 역할에만 국한된 논문으로 다른 악기에서도 이와 같은 연구가 이루어지길 기대하며, 이러한 연구로 인하여 창작국악관현악의 발전에 기여하길 바란다.

**주요어:** 김희조, 합주곡, 해금의 역할, 선율 유형, 찰현악기군

**학 번 :** 2006-30469

# 목 차

I. 서론 .....	1
1. 문제 제기 및 연구 목적 .....	1
2. 선행 연구 검토 .....	3
3. 연구범위 및 연구방법 .....	7
II. 본론 .....	10
1. 김희조의 생애와 작품 .....	10
2. 합주곡 1번 .....	14
1) 악기편성 및 악곡구성 .....	14
2) 작품 분석 .....	16
3) 해금의 음악적 역할 분석 .....	43
3. 합주곡 2번 .....	46
1) 악기편성 및 악곡구성 .....	46
2) 작품 분석 .....	48
3) 해금의 음악적 역할 분석 .....	74
4. 합주곡 3번 .....	77
1) 악기편성 및 악곡구성 .....	77
2) 작품 분석 .....	79
3) 해금의 음악적 역할 분석 .....	99
5. 합주곡 4번 .....	102
1) 악기편성 및 악곡구성 .....	102
2) 작품 분석 .....	104
3) 해금의 음악적 역할 분석 .....	134
6. 합주곡 5번 .....	137
1) 악기편성 및 악곡구성 .....	137
2) 작품 분석 .....	139
3) 해금의 음악적 역할 분석 .....	167

7. 합주곡 6번 .....	170
1) 악기편성 및 악곡구성 .....	170
2) 작품 분석 .....	172
3) 해금의 음악적 역할 분석 .....	211
8. 합주곡 7번 .....	214
1) 악기편성 및 악곡구성 .....	214
2) 작품 분석 .....	216
3) 해금의 음악적 역할 분석 .....	247
9. 합주곡 8번 .....	250
1) 악기편성 및 악곡구성 .....	250
2) 작품 분석 .....	252
3) 해금의 음악적 역할 분석 .....	262
10. 합주곡 9번 .....	265
1) 악기편성 및 악곡구성 .....	265
2) 작품 분석 .....	267
3) 해금의 음악적 역할 분석 .....	279
11. 합주곡 10번 .....	282
1) 악기편성 및 악곡구성 .....	282
2) 작품 분석 .....	284
3) 해금의 음악적 역할 분석 .....	302
12. 합주곡 11번 .....	305
1) 악기편성 및 악곡구성 .....	305
2) 작품 분석 .....	307
3) 해금의 음악적 역할 분석 .....	348
13. 김희조 합주곡에서 나타난 해금의 역할 .....	351
1) 선율 유형별 해금의 역할 .....	351
2) 해금이 속한 악기군의 역할 .....	352
3) 독주악기로서의 역할 .....	355
4) 그 외의 음악적 역할 .....	357

Ⅲ.결론 .....	358
참고문헌 .....	360
Abstract .....	363

## 악 보 목 차

[악보 1] 합주곡 1번 제1마디~제8마디 .....	16
[악보 2] 합주곡 1번 제9마디~제16마디 .....	17
[악보 3] 합주곡 1번 제17마디~제22마디 .....	17
[악보 4] 합주곡 1번 제23마디~제28마디 .....	18
[악보 5] 합주곡 1번 제29마디~제34마디 .....	19
[악보 6] 합주곡 1번 제35마디~제40마디 .....	20
[악보 7] 합주곡 1번 제41마디~제47마디 .....	20
[악보 8] 합주곡 1번 제55마디~제61마디 .....	21
[악보 9] 합주곡 1번 제62마디~제68마디 .....	22
[악보 10] 합주곡 1번 제69마디~제76마디 .....	23
[악보 11] 합주곡 1번 제77마디~제84마디 .....	23
[악보 12] 합주곡 1번 제99마디~제105마디 .....	24
[악보 13] 합주곡 1번 제106마디~제112마디 .....	24
[악보 14] 합주곡 1번 제121마디~제126마디 .....	25
[악보 15] 합주곡 1번 제127마디~제132마디 .....	26
[악보 16] 합주곡 1번 제141마디~제148마디 .....	26
[악보 17] 합주곡 1번 제157마디~제164마디 .....	27
[악보 18] 합주곡 1번 제165마디~제172마디 .....	28
[악보 19] 합주곡 1번 제173마디~제180마디 .....	28
[악보 20] 합주곡 1번 제181마디~제188마디 .....	29
[악보 21] 합주곡 1번 제189마디~제196마디 .....	30
[악보 22] 합주곡 1번 제197마디~제202마디 .....	31
[악보 23] 합주곡 1번 제203마디~제208마디 .....	31
[악보 24] 합주곡 1번 제209마디~제214마디 .....	32

[악보 25]	합주곡 1번	제215마디 ~ 제220마디	33
[악보 26]	합주곡 1번	제227마디 ~ 제232마디	33
[악보 27]	합주곡 1번	제233마디 ~ 제238마디	34
[악보 28]	합주곡 1번	제239마디 ~ 제245마디	35
[악보 29]	합주곡 1번	제246마디 ~ 제251마디	35
[악보 30]	합주곡 1번	제252마디 ~ 제258마디	36
[악보 31]	합주곡 1번	제259마디 ~ 제264마디	37
[악보 32]	합주곡 1번	제265마디 ~ 제270마디	38
[악보 33]	합주곡 1번	제271마디 ~ 제278마디	38
[악보 34]	합주곡 1번	제279마디 ~ 제286마디	39
[악보 35]	합주곡 1번	제287마디 ~ 제294마디	40
[악보 36]	합주곡 1번	제295마디 ~ 제302마디	41
[악보 37]	합주곡 1번	제303마디 ~ 제310마디	41
[악보 38]	합주곡 1번	제311마디 ~ 제315마디	42
[악보 39]	합주곡 1번	제316마디 ~ 제320마디	43
[악보 40]	합주곡 2번	제1마디 ~ 제6마디	48
[악보 41]	합주곡 2번	제7마디 ~ 제12마디	48
[악보 42]	합주곡 2번	제13마디 ~ 제18마디	49
[악보 43]	합주곡 2번	제19마디 ~ 제24마디	49
[악보 44]	합주곡 2번	제41마디 ~ 제48마디	50
[악보 45]	합주곡 2번	제49마디 ~ 제54마디	51
[악보 46]	합주곡 2번	제55마디 ~ 제60마디	52
[악보 47]	합주곡 2번	제61마디 ~ 제66마디	53
[악보 48]	합주곡 2번	제67마디 ~ 제72마디	53
[악보 49]	합주곡 2번	제79마디 ~ 제84마디	54
[악보 50]	합주곡 2번	제85마디 ~ 제90마디	55
[악보 51]	합주곡 2번	제91마디 ~ 제96마디	55
[악보 52]	합주곡 2번	제97마디 ~ 제102마디	56
[악보 53]	합주곡 2번	제109마디 ~ 제114마디	57
[악보 54]	합주곡 2번	제115마디 ~ 제120마디	57
[악보 55]	합주곡 2번	제121마디 ~ 제128마디	58
[악보 56]	합주곡 2번	제129마디 ~ 제136마디	59

[악보 57] 합주곡 2번 제137마디 ~ 제145마디 .....	59
[악보 58] 합주곡 2번 제146마디 ~ 제154마디 .....	60
[악보 59] 합주곡 2번 제155마디 ~ 제164마디 .....	61
[악보 60] 합주곡 2번 제173마디 ~ 제180마디 .....	62
[악보 61] 합주곡 2번 제181마디 ~ 제186마디 .....	63
[악보 62] 합주곡 2번 제187마디 ~ 제192마디 .....	63
[악보 63] 합주곡 2번 제207마디 ~ 제213마디 .....	64
[악보 64] 합주곡 2번 제214마디 ~ 제219마디 .....	65
[악보 65] 합주곡 2번 제227마디 ~ 제232마디 .....	65
[악보 66] 합주곡 2번 제233마디 ~ 제238마디 .....	66
[악보 67] 합주곡 2번 제239마디 ~ 제245마디 .....	67
[악보 68] 합주곡 2번 제246마디 ~ 제253마디 .....	67
[악보 69] 합주곡 2번 제254마디 ~ 제261마디 .....	68
[악보 70] 합주곡 2번 제262마디 ~ 제269마디 .....	69
[악보 71] 합주곡 2번 제270마디 ~ 제277마디 .....	69
[악보 72] 합주곡 2번 제278마디 ~ 제285마디 .....	70
[악보 73] 합주곡 2번 제286마디 ~ 제293마디 .....	71
[악보 74] 합주곡 2번 제294마디 ~ 제301마디 .....	72
[악보 75] 합주곡 2번 제302마디 ~ 제309마디 .....	72
[악보 76] 합주곡 2번 제310마디 ~ 제317마디 .....	73
[악보 77] 합주곡 2번 제318마디 ~ 제325마디 .....	74
[악보 78] 합주곡 3번 제1마디 ~ 제7마디 .....	79
[악보 79] 합주곡 3번 제15마디 ~ 제20마디 .....	79
[악보 80] 합주곡 3번 제21마디 ~ 제26마디 .....	80
[악보 81] 합주곡 3번 제27마디 ~ 제32마디 .....	81
[악보 82] 합주곡 3번 제33마디 ~ 제38마디 .....	81
[악보 83] 합주곡 3번 제39마디 ~ 제44마디 .....	82
[악보 84] 합주곡 3번 제45마디 ~ 제50마디 .....	83
[악보 85] 합주곡 3번 제51마디 ~ 제56마디 .....	84
[악보 86] 합주곡 3번 제57마디 ~ 제62마디 .....	85
[악보 87] 합주곡 3번 제63마디 ~ 제68마디 .....	85
[악보 88] 합주곡 3번 제81마디 ~ 제86마디 .....	86



[악보 89]	합주곡 3번 제87마디 ~ 제92마디	87
[악보 90]	합주곡 3번 제93마디 ~ 제98마디	87
[악보 91]	합주곡 3번 제99마디 ~ 제104마디	88
[악보 92]	합주곡 3번 제105마디 ~ 제110마디	89
[악보 93]	합주곡 3번 제135마디 ~ 제142마디	89
[악보 94]	합주곡 3번 제143마디 ~ 제150마디	90
[악보 95]	합주곡 3번 제159마디 ~ 제166마디	91
[악보 96]	합주곡 3번 제175마디 ~ 제182마디	91
[악보 97]	합주곡 3번 제183마디 ~ 제190마디	92
[악보 98]	합주곡 3번 제191마디 ~ 제198마디	93
[악보 99]	합주곡 3번 제199마디 ~ 제206마디	94
[악보 100]	합주곡 3번 제207마디 ~ 제214마디	95
[악보 101]	합주곡 3번 제247마디 ~ 제250마디	96
[악보 102]	합주곡 3번 제256마디 ~ 제261마디	97
[악보 103]	합주곡 3번 제262마디 ~ 제267마디	98
[악보 104]	합주곡 3번 제268마디 ~ 제273마디	98
[악보 105]	합주곡 4번 제1마디 ~ 제8마디	104
[악보 106]	합주곡 4번 제9마디 ~ 제16마디	104
[악보 107]	합주곡 4번 제17마디 ~ 제24마디	105
[악보 108]	합주곡 4번 제33마디 ~ 제40마디	106
[악보 109]	합주곡 4번 제41마디 ~ 제48마디	106
[악보 110]	합주곡 4번 제49마디 ~ 제56마디	107
[악보 111]	합주곡 4번 제57마디 ~ 제64마디	108
[악보 112]	합주곡 4번 제73마디 ~ 제80마디	109
[악보 113]	합주곡 4번 제81마디 ~ 제88마디	109
[악보 114]	합주곡 4번 제89마디 ~ 제96마디	110
[악보 115]	합주곡 4번 제97마디 ~ 제104마디	111
[악보 116]	합주곡 4번 제105마디 ~ 제112마디	111
[악보 117]	합주곡 4번 제113마디 ~ 제120마디	112
[악보 118]	합주곡 4번 제121마디 ~ 제127마디	113
[악보 119]	합주곡 4번 제128마디 ~ 제133마디	113
[악보 120]	합주곡 4번 제134마디 ~ 제139마디	114

[악보 121]	합주곡 4번 제158마디 ~ 제164마디	114
[악보 122]	합주곡 4번 제165마디 ~ 제170마디	115
[악보 123]	합주곡 4번 제171마디 ~ 제176마디	116
[악보 124]	합주곡 4번 제177마디 ~ 제182마디	116
[악보 125]	합주곡 4번 제183마디 ~ 제188마디	117
[악보 126]	합주곡 4번 제189마디 ~ 제195마디	117
[악보 127]	합주곡 4번 제196마디 ~ 제201마디	118
[악보 128]	합주곡 4번 제202마디 ~ 제207마디	119
[악보 129]	합주곡 4번 제208마디 ~ 제213마디	120
[악보 130]	합주곡 4번 제214마디 ~ 제219마디	121
[악보 131]	합주곡 4번 제220마디 ~ 제225마디	121
[악보 132]	합주곡 4번 제226마디 ~ 제231마디	122
[악보 133]	합주곡 4번 제232마디 ~ 제237마디	123
[악보 134]	합주곡 4번 제238마디 ~ 제243마디	123
[악보 135]	합주곡 4번 제244마디 ~ 제249마디	124
[악보 136]	합주곡 4번 제250마디 ~ 제255마디	125
[악보 137]	합주곡 4번 제256마디 ~ 제262마디	126
[악보 138]	합주곡 4번 제263마디 ~ 제269마디	127
[악보 139]	합주곡 4번 제270마디 ~ 제276마디	128
[악보 140]	합주곡 4번 제277마디 ~ 제283마디	128
[악보 141]	합주곡 4번 제284마디 ~ 제290마디	129
[악보 142]	합주곡 4번 제291마디 ~ 제296마디	130
[악보 143]	합주곡 4번 제297마디 ~ 제302마디	131
[악보 144]	합주곡 4번 제303마디 ~ 제307마디	131
[악보 145]	합주곡 4번 제308마디 ~ 제312마디	132
[악보 146]	합주곡 4번 제313마디 ~ 제317마디	133
[악보 147]	합주곡 4번 제318마디 ~ 제323마디	134
[악보 148]	합주곡 5번 제1마디 ~ 제6마디	139
[악보 149]	합주곡 5번 제11마디 ~ 제16마디	140
[악보 150]	합주곡 5번 제17마디 ~ 제22마디	141
[악보 151]	합주곡 5번 제23마디 ~ 제28마디	142
[악보 152]	합주곡 5번 제29마디 ~ 제34마디	142

[악보 153]	합주곡 5번 제35마디 ~ 제40마디 .....	143
[악보 154]	합주곡 5번 제41마디 ~ 제47마디 .....	143
[악보 155]	합주곡 5번 제48마디 ~ 제53마디 .....	144
[악보 156]	합주곡 5번 제54마디 ~ 제59마디 .....	145
[악보 157]	합주곡 5번 제60마디 ~ 제65마디 .....	145
[악보 158]	합주곡 5번 제66마디 ~ 제71마디 .....	146
[악보 159]	합주곡 5번 제72마디 ~ 제77마디 .....	147
[악보 160]	합주곡 5번 제78마디 ~ 제83마디 .....	148
[악보 161]	합주곡 5번 제84마디 ~ 제89마디 .....	148
[악보 162]	합주곡 5번 제90마디 ~ 제95마디 .....	149
[악보 163]	합주곡 5번 제96마디 ~ 제101마디 .....	150
[악보 164]	합주곡 5번 제102마디 ~ 제107마디 .....	151
[악보 165]	합주곡 5번 제108마디 ~ 제113마디 .....	152
[악보 166]	합주곡 5번 제114마디 ~ 제119마디 .....	152
[악보 167]	합주곡 5번 제120마디 ~ 제125마디 .....	153
[악보 168]	합주곡 5번 제126마디 ~ 제131마디 .....	154
[악보 169]	합주곡 5번 제132마디 ~ 제137마디 .....	154
[악보 170]	합주곡 5번 제138마디 ~ 제143마디 .....	155
[악보 171]	합주곡 5번 제144마디 ~ 제150마디 .....	156
[악보 172]	합주곡 5번 제151마디 ~ 제157마디 .....	156
[악보 173]	합주곡 5번 제158마디 ~ 제164마디 .....	157
[악보 174]	합주곡 5번 제165마디 ~ 제171마디 .....	158
[악보 175]	합주곡 5번 제172마디 ~ 제178마디 .....	159
[악보 176]	합주곡 5번 제179마디 ~ 제182마디 .....	160
[악보 177]	합주곡 5번 제183마디 ~ 제187마디 .....	161
[악보 178]	합주곡 5번 제188마디 ~ 제192마디 .....	162
[악보 179]	합주곡 5번 제193마디 ~ 제197마디 .....	162
[악보 180]	합주곡 5번 제198마디 ~ 제202마디 .....	163
[악보 181]	합주곡 5번 제203마디 ~ 제206마디 .....	164
[악보 182]	합주곡 5번 제207마디 ~ 제210마디 .....	165
[악보 183]	합주곡 5번 제211마디 ~ 제215마디 .....	165
[악보 184]	합주곡 5번 제216마디 ~ 제220마디 .....	166

[악보 185]	합주곡 6번 제1마디 ~ 제8마디 .....	172
[악보 186]	합주곡 6번 제9마디 ~ 제17마디 .....	172
[악보 187]	합주곡 6번 제18마디 ~ 제26마디 .....	174
[악보 188]	합주곡 6번 제27마디 ~ 제34마디 .....	175
[악보 189]	합주곡 6번 제35마디 ~ 제42마디 .....	176
[악보 190]	합주곡 6번 제43마디 ~ 제50마디 .....	176
[악보 191]	합주곡 6번 제51마디 ~ 제58마디 .....	177
[악보 192]	합주곡 6번 제59마디 ~ 제64마디 .....	178
[악보 193]	합주곡 6번 제65마디 ~ 제70마디 .....	178
[악보 194]	합주곡 6번 제71마디 ~ 제76마디 .....	179
[악보 195]	합주곡 6번 제77마디 ~ 제82마디 .....	180
[악보 196]	합주곡 6번 제83마디 ~ 제88마디 .....	181
[악보 197]	합주곡 6번 제89마디 ~ 제94마디 .....	182
[악보 198]	합주곡 6번 제95마디 ~ 제100마디 .....	182
[악보 199]	합주곡 6번 제107마디 ~ 제112마디 .....	183
[악보 200]	합주곡 6번 제161마디 ~ 제166마디 .....	184
[악보 201]	합주곡 6번 제167마디 ~ 제172마디 .....	185
[악보 202]	합주곡 6번 제173마디 ~ 제178마디 .....	186
[악보 203]	합주곡 6번 제179마디 ~ 제184마디 .....	186
[악보 204]	합주곡 6번 제185마디 ~ 제190마디 .....	187
[악보 205]	합주곡 6번 제191마디 ~ 제196마디 .....	188
[악보 206]	합주곡 6번 제197마디 ~ 제202마디 .....	188
[악보 207]	합주곡 6번 제203마디 ~ 제208마디 .....	189
[악보 208]	합주곡 6번 제209마디 ~ 제214마디 .....	190
[악보 209]	합주곡 6번 제215마디 ~ 제220마디 .....	191
[악보 210]	합주곡 6번 제221마디 ~ 제224마디 .....	191
[악보 211]	합주곡 6번 제225마디 ~ 제228마디 .....	192
[악보 212]	합주곡 6번 제229마디 ~ 제232마디 .....	193
[악보 213]	합주곡 6번 제233마디 ~ 제236마디 .....	193
[악보 214]	합주곡 6번 제237마디 ~ 제240마디 .....	194
[악보 215]	합주곡 6번 제241마디 ~ 제245마디 .....	195
[악보 216]	합주곡 6번 제246마디 ~ 제250마디 .....	196

[악보 217]	합주곡 6번 제251마디 ~ 제254마디	197
[악보 218]	합주곡 6번 제255마디 ~ 제258마디	198
[악보 219]	합주곡 6번 제259마디 ~ 제264마디	199
[악보 220]	합주곡 6번 제265마디 ~ 제272마디	200
[악보 221]	합주곡 6번 제273마디 ~ 제280마디	201
[악보 222]	합주곡 6번 제273마디 ~ 제288마디	201
[악보 223]	합주곡 6번 제289마디 ~ 제296마디	202
[악보 224]	합주곡 6번 제297마디 ~ 제304마디	203
[악보 225]	합주곡 6번 제321마디 ~ 제324마디	203
[악보 226]	합주곡 6번 제325마디 ~ 제328마디	204
[악보 227]	합주곡 6번 제329마디 ~ 제332마디	205
[악보 228]	합주곡 6번 제333마디 ~ 제336마디	206
[악보 229]	합주곡 6번 제337마디 ~ 제340마디	206
[악보 230]	합주곡 6번 제341마디 ~ 제344마디	207
[악보 231]	합주곡 6번 제345마디 ~ 제348마디	208
[악보 232]	합주곡 6번 제349마디 ~ 제352마디	209
[악보 233]	합주곡 6번 제365마디 ~ 제373마디	209
[악보 234]	합주곡 6번 제374마디 ~ 제383마디	210
[악보 235]	합주곡 7번 제1마디 ~ 제4마디	216
[악보 236]	합주곡 7번 제5마디 ~ 제8마디	217
[악보 237]	합주곡 7번 제9마디 ~ 제12마디	217
[악보 238]	합주곡 7번 제13마디 ~ 제16마디	218
[악보 239]	합주곡 7번 제17마디 ~ 제20마디	219
[악보 240]	합주곡 7번 제21마디 ~ 제24마디	220
[악보 241]	합주곡 7번 제25마디 ~ 제29마디	220
[악보 242]	합주곡 7번 제36마디 ~ 제41마디	221
[악보 243]	합주곡 7번 제42마디 ~ 제47마디	222
[악보 244]	합주곡 7번 제48마디 ~ 제53마디	222
[악보 245]	합주곡 7번 제54마디 ~ 제59마디	223
[악보 246]	합주곡 7번 제60마디 ~ 제65마디	224
[악보 247]	합주곡 7번 제66마디 ~ 제71마디	225
[악보 248]	합주곡 7번 제72마디 ~ 제77마디	225

[악보 249]	합주곡 7번 제78마디 ~ 제83마디	226
[악보 250]	합주곡 7번 제84마디 ~ 제87마디	227
[악보 251]	합주곡 7번 제88마디 ~ 제91마디	227
[악보 252]	합주곡 7번 제92마디 ~ 제95마디	228
[악보 253]	합주곡 7번 제96마디 ~ 제99마디	228
[악보 254]	합주곡 7번 제100마디 ~ 제103마디	229
[악보 255]	합주곡 7번 제104마디 ~ 제107마디	230
[악보 256]	합주곡 7번 제108마디 ~ 제115마디	231
[악보 257]	합주곡 7번 제116마디 ~ 제123마디	231
[악보 258]	합주곡 7번 제124마디 ~ 제131마디	232
[악보 259]	합주곡 7번 제140마디 ~ 제147마디	232
[악보 260]	합주곡 7번 제148마디 ~ 제155마디	233
[악보 261]	합주곡 7번 제156마디 ~ 제163마디	234
[악보 262]	합주곡 7번 제164마디 ~ 제171마디	234
[악보 263]	합주곡 7번 제172마디 ~ 제179마디	235
[악보 264]	합주곡 7번 제180마디 ~ 제187마디	235
[악보 265]	합주곡 7번 제188마디 ~ 제195마디	236
[악보 266]	합주곡 7번 제196마디 ~ 제203마디	236
[악보 267]	합주곡 7번 제204마디 ~ 제211마디	237
[악보 268]	합주곡 7번 제212마디 ~ 제219마디	238
[악보 269]	합주곡 7번 제244마디 ~ 제251마디	238
[악보 270]	합주곡 7번 제252마디 ~ 제259마디	239
[악보 271]	합주곡 7번 제260마디 ~ 제267마디	240
[악보 272]	합주곡 7번 제268마디 ~ 제273마디	241
[악보 273]	합주곡 7번 제274마디 ~ 제280마디	241
[악보 274]	합주곡 7번 제281마디 ~ 제287마디	242
[악보 275]	합주곡 7번 제313마디 ~ 제319마디	243
[악보 276]	합주곡 7번 제320마디 ~ 제326마디	243
[악보 277]	합주곡 7번 제327마디 ~ 제334마디	244
[악보 278]	합주곡 7번 제335마디 ~ 제342마디	244
[악보 279]	합주곡 7번 제343마디 ~ 제350마디	245
[악보 280]	합주곡 7번 제351마디 ~ 제358마디	246

[악보 281]	합주곡 8번 제32마디 ~ 제36마디	252
[악보 282]	합주곡 8번 제37마디 ~ 제44마디	253
[악보 283]	합주곡 8번 제45마디 ~ 제48마디	254
[악보 284]	합주곡 8번 제62마디 ~ 제65마디	254
[악보 285]	합주곡 8번 제74마디 ~ 제77마디	255
[악보 286]	합주곡 8번 제114마디 ~ 제119마디	256
[악보 287]	합주곡 8번 제132마디 ~ 제137마디	256
[악보 288]	합주곡 8번 제144마디 ~ 제151마디	257
[악보 289]	합주곡 8번 제152마디 ~ 제159마디	258
[악보 290]	합주곡 8번 제216마디 ~ 제223마디	258
[악보 291]	합주곡 8번 제224마디 ~ 제231마디	259
[악보 292]	합주곡 8번 제232마디 ~ 제239마디	260
[악보 293]	합주곡 8번 제248마디 ~ 제255마디	260
[악보 294]	합주곡 8번 제264마디 ~ 제271마디	261
[악보 295]	합주곡 9번 제1마디 ~ 제6마디	267
[악보 296]	합주곡 9번 제25마디 ~ 제30마디	268
[악보 297]	합주곡 9번 제67마디 ~ 제72마디	269
[악보 298]	합주곡 9번 제85마디 ~ 제92마디	270
[악보 299]	합주곡 9번 제141마디 ~ 제148마디	271
[악보 300]	합주곡 9번 제165마디 ~ 제172마디	272
[악보 301]	합주곡 9번 제224마디 ~ 제230마디	273
[악보 302]	합주곡 9번 제258마디 ~ 제263마디	274
[악보 303]	합주곡 9번 제281마디 ~ 제288마디	275
[악보 304]	합주곡 9번 제305마디 ~ 제312마디	276
[악보 305]	합주곡 9번 제345마디 ~ 제352마디	277
[악보 306]	합주곡 9번 제367마디 ~ 제372마디	278
[악보 307]	합주곡 10번 제1마디 ~ 제6마디	284
[악보 308]	합주곡 10번 제7마디 ~ 제12마디	285
[악보 309]	합주곡 10번 제13마디 ~ 제18마디	285
[악보 310]	합주곡 10번 제19마디 ~ 제24마디	286
[악보 311]	합주곡 10번 제25마디 ~ 제30마디	287
[악보 312]	합주곡 10번 제31마디 ~ 제37마디	287

[악보 313]	합주곡 10번 제38마디 ~ 제44마디	288
[악보 314]	합주곡 10번 제45마디 ~ 제50마디	289
[악보 315]	합주곡 10번 제51마디 ~ 제56마디	289
[악보 316]	합주곡 10번 제57마디 ~ 제62마디	290
[악보 317]	합주곡 10번 제63마디 ~ 제68마디	291
[악보 318]	합주곡 10번 제73마디 ~ 제76마디	291
[악보 319]	합주곡 10번 제77마디 ~ 제80마디	292
[악보 320]	합주곡 10번 제81마디 ~ 제84마디	293
[악보 321]	합주곡 10번 제85마디 ~ 제88마디	293
[악보 322]	합주곡 10번 제89마디 ~ 제92마디	294
[악보 323]	합주곡 10번 제105마디 ~ 제108마디	295
[악보 324]	합주곡 10번 제113마디 ~ 제116마디	296
[악보 325]	합주곡 10번 제117마디 ~ 제124마디	296
[악보 326]	합주곡 10번 제125마디 ~ 제132마디	297
[악보 327]	합주곡 10번 제133마디 ~ 제138마디	297
[악보 328]	합주곡 10번 제139마디 ~ 제144마디	298
[악보 329]	합주곡 10번 제145마디 ~ 제150마디	299
[악보 330]	합주곡 10번 제163마디 ~ 제168마디	300
[악보 331]	합주곡 10번 제169마디 ~ 제174마디	300
[악보 332]	합주곡 10번 제175마디 ~ 제180마디	301
[악보 333]	합주곡 10번 제181마디 ~ 제187마디	302
[악보 334]	합주곡 11번 제19마디 ~ 제24마디	307
[악보 335]	합주곡 11번 제25마디 ~ 제30마디	308
[악보 336]	합주곡 11번 제31마디 ~ 제36마디	310
[악보 337]	합주곡 11번 제37마디 ~ 제42마디	311
[악보 338]	합주곡 11번 제43마디 ~ 제48마디	312
[악보 339]	합주곡 11번 제49마디 ~ 제54마디	313
[악보 340]	합주곡 11번 제55마디 ~ 제59마디	315
[악보 341]	합주곡 11번 제60마디 ~ 제64마디	316
[악보 342]	합주곡 11번 제65마디 ~ 제72마디	317
[악보 343]	합주곡 11번 제73마디 ~ 제80마디	318
[악보 344]	합주곡 11번 제81마디 ~ 제88마디	319



[악보 345]	합주곡 11번 제105마디 ~ 제112마디	320
[악보 346]	합주곡 11번 제113마디 ~ 제120마디	321
[악보 347]	합주곡 11번 제121마디 ~ 제128마디	322
[악보 348]	합주곡 11번 제129마디 ~ 제136마디	323
[악보 349]	합주곡 11번 제137마디 ~ 제144마디	324
[악보 350]	합주곡 11번 제145마디 ~ 제152마디	325
[악보 351]	합주곡 11번 제153마디 ~ 제160마디	326
[악보 352]	합주곡 11번 제169마디 ~ 제176마디	327
[악보 353]	합주곡 11번 제177마디 ~ 제182마디	328
[악보 354]	합주곡 11번 제183마디 ~ 제188마디	330
[악보 355]	합주곡 11번 제189마디 ~ 제193마디	331
[악보 356]	합주곡 11번 제200마디 ~ 제205마디	333
[악보 357]	합주곡 11번 제206마디 ~ 제211마디	334
[악보 358]	합주곡 11번 제216마디 ~ 제219마디	335
[악보 359]	합주곡 11번 제220마디 ~ 제223마디	336
[악보 360]	합주곡 11번 제228마디 ~ 제231마디	337
[악보 361]	합주곡 11번 제236마디 ~ 제239마디	338
[악보 362]	합주곡 11번 제240마디 ~ 제243마디	339
[악보 363]	합주곡 11번 제244마디 ~ 제247마디	341
[악보 364]	합주곡 11번 제248마디 ~ 제251마디	342
[악보 365]	합주곡 11번 제252마디 ~ 제255마디	343
[악보 366]	합주곡 11번 제256마디 ~ 제259마디	344
[악보 367]	합주곡 11번 제260마디 ~ 제263마디	345
[악보 368]	합주곡 11번 제264마디 ~ 제267마디	346
[악보 369]	합주곡 11번 제268마디 ~ 제272마디	347

## 표 목 차

[표 1]	합주곡 1번 악기편성 및 기보방식	14
[표 2]	합주곡 1번 악곡구성	15
[표 3]	합주곡 1번 해금 선율 유형 분석표	43

[표 4] 합주곡 1번 악기별 중복진행 마디 분석표 .....	44
[표 5] 합주곡 1번 해금 단독선율 유형 분석표 .....	45
[표 6] 합주곡 2번 악기편성 및 기보방식 .....	46
[표 7] 합주곡 2번 악곡구성 .....	47
[표 8] 합주곡 2번 해금 선율 유형 분석표 .....	74
[표 9] 합주곡 2번 악기별 중복진행 마디 분석표 .....	75
[표 10] 합주곡 2번 해금 단독선율 유형 분석표 .....	75
[표 11] 합주곡 3번 악기편성 및 기보방식 .....	77
[표 12] 합주곡 3번 악곡구성 .....	78
[표 13] 합주곡 3번 해금 선율 유형 분석표 .....	99
[표 14] 합주곡 3번 악기별 중복진행 마디 분석표 .....	100
[표 15] 합주곡 3번 해금 단독선율 유형 분석표 .....	100
[표 16] 합주곡 4번 악기편성 및 기보방식 .....	102
[표 17] 합주곡 4번 악곡구성 .....	103
[표 18] 합주곡 4번 해금 선율 유형 분석표 .....	134
[표 19] 합주곡 4번 악기별 중복진행 마디 분석표 .....	135
[표 20] 합주곡 4번 해금 단독선율 유형 분석표 .....	136
[표 21] 합주곡 5번 악기편성 및 기보방식 .....	137
[표 22] 합주곡 5번 악곡구성 .....	138
[표 23] 합주곡 5번 해금 선율 유형 분석표 .....	167
[표 24] 합주곡 5번 악기별 중복진행 마디 분석표 .....	168
[표 25] 합주곡 5번 해금 단독선율 유형 분석표 .....	169
[표 26] 합주곡 6번 악기편성 및 기보방식 .....	170
[표 27] 합주곡 6번 악곡구성 .....	171
[표 28] 합주곡 6번 해금 선율 유형 분석표 .....	211
[표 29] 합주곡 6번 악기별 중복진행 마디 분석표 .....	212
[표 30] 합주곡 6번 해금 단독선율 유형 분석표 .....	212
[표 31] 합주곡 7번 악기편성 및 기보방식 .....	214
[표 32] 합주곡 7번 악곡구성 .....	215
[표 33] 합주곡 7번 해금 선율 유형 분석표 .....	247
[표 34] 합주곡 7번 악기별 중복진행 마디 분석표 .....	248
[표 35] 합주곡 7번 해금 단독선율 유형 분석표 .....	248

[표 36]	합주곡 8번 악기편성 및 기보방식 .....	250
[표 37]	합주곡 8번 악곡구성 .....	251
[표 38]	합주곡 8번 해금 선율 유형 분석표 .....	262
[표 39]	합주곡 8번 악기별 중복진행 마디 분석표 .....	263
[표 40]	합주곡 8번 해금 단독선율 유형 분석표 .....	263
[표 41]	합주곡 9번 악기편성 및 기보방식 .....	265
[표 42]	합주곡 9번 악곡구성 .....	266
[표 43]	합주곡 9번 해금 선율 유형 분석표 .....	279
[표 44]	합주곡 9번 악기별 중복진행 마디 분석표 .....	280
[표 45]	합주곡 9번 해금 단독선율 유형 분석표 .....	280
[표 46]	합주곡 10번 악기편성 및 기보방식 .....	282
[표 47]	합주곡 10번 악곡구성 .....	283
[표 48]	합주곡 10번 해금 선율 유형 분석표 .....	302
[표 49]	합주곡 10번 악기별 중복진행 마디 분석표 .....	303
[표 50]	합주곡 10번 해금 단독선율 유형 분석표 .....	304
[표 51]	합주곡 11번 악기편성 및 기보방식 .....	305
[표 52]	합주곡 11번 악곡구성 .....	306
[표 53]	합주곡 11번 해금 선율 유형 분석표 .....	348
[표 54]	합주곡 11번 악기별 중복진행 마디 분석표 .....	349
[표 55]	합주곡 11번 해금 단독선율 유형 분석표 .....	349
[표 56]	합주곡 1번~11번 해금 선율 유형 분석표 .....	351
[표 57]	해금이 속한 악기군과 구성악기 .....	353
[표 58]	해금이 속한 악기군의 선율 유형별 중복진행 분석표 .....	354
[표 59]	해금 선율 유형별 단독 진행 분석표 .....	356

# I. 서론

## 1. 문제 제기 및 연구 목적

전통음악에서 대규모 합주는 조선시대 예악사상에 바탕을 둔 궁중 연례나 제례를 위한 엄숙한 음악으로 템포가 느리고 선율의 변화가 적다. 전통음악의 선율은 정간보 및 율자보로 기보되며, 음이 적히지 않은 빈 정간은 선행한 음을 지속하되 연주자가 각자의 악기에 어울리는 시김새와 장식음을 넣어서 연주한다. 즉 모든 악기가 하나의 공통된 선율을 연주할지라도 악기의 발음특성이나 음량 등의 기본적인 요인이나 시김새 등에 의해 ‘같으면서 다른’ 헤테로포니(heterophony)<sup>1)</sup>적인 선율이 형성되는 것이다.

이러한 전통음악에서 해금은 대금·피리 등의 관악기가 숨을 쉬는 곳 혹은 비교적 길게 호흡을 정돈하는 종지부나, 가야금·거문고 등 발현악기의 음이 사라진 곳을 메우는 등의 역할을 맡아왔다. 이는 음정이 지속가능하고 발현시보다 발현 후의 음량이 더 크다는 발현악기의 특성에 기인한 것이며, 이러한 악기의 특성이 해금으로 하여금 전통합주음악에서 관악기군과 현악기군을 연결하는 역할을 하게 하였다.

또한 해금은 악기 구조상 현악기임에도 불구하고, 전통 관악합주곡에도 편성되어 왔는데 그 이유는 피리가 숨을 쉬는 각 장의 종지부에서 해금이 연음을 담당하여 음악적 공백을 채워주는 기능 때문이다. 이처럼 해금은 발현악기로서 음의 장시간 지속이 가능하기 때문에 아쟁과 함께 관악합주곡에 편성되어 왔다.

작곡가 이성천은 이러한 해금의 역할을 일컬어 관(管)과 현(絃)으

---

1) heterophony: 원시적인 단계의 다성성(多聲性)의 하나. 동일선율을 많은 인원수로 동시에 연주할 경우, 어떤 성부가 일시적으로 원 선율로부터 떠나가는 때가 있는데, 그때 생기는 형태를 일반적으로 헤테로포니라 한다. 본질적으로는 동일선율을 연주하는 것이지만, 각 성부는 다른 성부에 간섭됨이 없이 저마다 독립적으로 진행하며, 더욱이 폴리포니와는 달리 협화음에 대한 고려를 거의 하지 않는다. (세광음악출판사 편집부, 『음악대사전』, 서울: 세광음악출판사, 1982, 1755쪽)

로부터 어디에도 위치하지 않으면서도 어디에도 위치하는, 화(和)되게 하고 전체 흐름이 되도록 하는 비사비죽(非絲非竹)의 악기로써 중화작용(中和作用)의 기능을 한다고 하였다.<sup>2)</sup> 즉 해금은 전통음악에서 대부분 편성되어 있는 주요 악기로서 한국 전통음악에 있어서의 관악기와 현악기의 특성을 고루 가지면서 서로 다른 악기군의 음색을 연결하는 역할을 해왔다고 할 수 있다.

전통국악에는 근대적 의미의 창작이나 작곡의 개념이 없고 단지 연주자들에 의한 음악의 ‘형성’이 존재했다.<sup>3)</sup> 1928년부터 아악곡 전곡의 오선보 채보사업이 활발해지면서 비로소 서양음악과 상통하는 작곡의 개념이 도입되기 시작하였으며, 1939년 김기수의 <황하만년지곡><sup>4)</sup>을 효시로 많은 작곡가들에 의해 근대적 의미의 창작이 다양한 형태로 이루어지게 되었다.<sup>5)</sup> 1962년 국립국악원의 ‘신국악 작품 공모’와 1964년 서울시립국악관현악단의 창단과 더불어 작곡가에 의한 창작국악 작품들이 본격적으로 등장하였다. 김기수 외에 이강덕, 이성천, 김용진, 이상규 등이 작품을 발표하기 시작하고 이어서 박일훈, 김용만, 김희조, 이해식 등도 국악작곡에 참여하게 되었다.

즉 현대에 이르러 창작국악<sup>6)</sup>이라는 새로운 장르가 등장하면서 음악적 스타일이 변화하였고, 따라서 합주음악에서 각 악기의 역할 또한 다양해졌다. 이러한 변화와 함께 해금은 해금의 전통적 기능과

2) 이성천, 『한국전통음악 형성론』, 서울: 민속원, 2004, 43쪽.

3) 한국전통음악의 창작은 “형성”이라는 낱말로 표현되어야 하고 결코 창작이라는 어휘를 사용하는 것이 잘못된 것이라고 주장한다. 형성은 한국전통음악이 창작행위인 동시에 창작방향을 뜻하는 포괄성을 갖고 있어서 현재 연주자들에 의한 형성과 작곡가들에 의한 창작 행위인 작곡과는 구별해야 한다는 점을 강조하고자 한다. [이성천, “한국전통음악의 창작방법에 관한 연구,” 『연세음악연구』 제2집 (서울: 연세음악연구소, 1992), 168쪽]

4) 1939년 이왕직 공모입선작품, 1940. 11. 9. 부민관: 서울, 연주: 이왕직 아악부, 성악이 포함된 관·현의 합주곡으로는 최초의 악곡이다.

5) 안현정, “국악관현악 기법에 관한 연구-〈합주곡 1번〉·〈들굿〉·〈산〉을 중심으로-,” 서울: 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2001, 1쪽.

6) ‘창작국악’이란 여러 사람이 오랫동안 연주해오는 동안에 다듬어진 전통음악과 달리 개인이 작곡한 음악을 말한다. [전인평, “창작국악,” 『음악평론, Vol. 1』 (서울: 한국음악평론가협회, 1987), 166쪽]

역할에서 벗어나 독주악기로 발돋움했을 뿐 아니라, 창작국악관현악에서 주선율, 부선율, 화음 등 다양한 역할을 수행하게 되었다. 그러나 창작국악에서 해금 중심의 음악이 과거에 비해 양적으로도 크게 확대되고 해금의 대중적 인지도 역시 높아졌음에도 불구하고, 창작국악에 있어서 해금의 음악적 역할이 연구 발표된 바는 없다. 따라서 본고에서는 김희조가 작곡한 11개의 합주곡을 통하여 창작국악관현악에서 나타난 해금의 역할을 연구함이 목적이다.

## 2. 선행 연구 검토

해금 관련 논문은 지금까지 여러 편에 걸쳐 발표된 바 있다. 대부분의 논문이 해금선율만을 연구하였고 다른 악기와의 역할 관계나 음악적 기능은 다루지 않았다. 그 중 최진아<sup>7)</sup>는 해금이 전통관현합주곡에서 관악기와 현악기의 선율 중 어느 악기군과 더 유사한 선율을 가졌는지 연구하였다. 선율 비교방법은 한 박자를 기본단위로 하여 해금선율과 다른 악기의 선율을 비교하여 서로 같은지 혹은 다른지를 살펴 본 것이다. 그 결과 관악기와 유사한 선율이 많으며 관악기 중에서는 피리와, 현악기 중에서는 가야금과 일치하는 선율이 많은 것을 밝혀내었다. 이외에도 해금 정악을 다룬 논문<sup>8)</sup>들이 있다.

정악합주곡에서 주선율 악기로 알려져 있는 피리와 해금의 선율 비교 분석 논문<sup>9)</sup>도 발표되었으나 대부분이 두 선율간의 유사성, 상

7) 최진아, “관현합주곡에서의 해금 선율 고찰,” 서울: 이화여자대학교 석사학위논문, 1987.

8) 김용선, “수제천의 해금 선율 연구,” 서울: 한양대학교 석사학위논문, 2007.

류은정, “현행 가곡 중 언롱과 언편의 반주 선율에 관한 연구,” 서울: 서울대학교 석사학위논문, 1998.

박경은, “영산회상과 평조회상의 이조에 관한 연구: 상령산 해금선율에 기하여,” 서울: 단국대학교 석사학위논문, 2003.

오용록, “해금 길군악의 여러 선율,” 『한국음악연구』 26집, 서울: 한국 국악학회, 1998.

유향래, “평조회상에 있어서 해금선율에 관한 연구,” 서울: 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 1989.

9) 김미라, “군악과 별곡타령의 비교연구: 피리와 해금선율을 중심으로,” 수원: 수원대학교 석사학위논문, 2002.

이성, 동일성을 살펴본 것이 대부분이다. 이 중 최희연의 박사학위 논문<sup>10)</sup>에서는 해금선율과 피리선율의 상관관계 및 선율 역할 연구까지 다루었지만 피리와 해금의 선율 비교를 중심으로 연구되었으므로 전체 관현악에서 해금의 역할은 다루어지지 않았다.

창작국악관현악에 관한 연구 중 지휘에 관한 연구<sup>11)</sup>, 악곡분석연구<sup>12)</sup>, 작곡기법연구<sup>13)</sup> 등에 관한 논문이 각각 여러 편 발표되었고

---

김지민, “관악영산회상 해금과 피리선율 비교-세령산, 가락덜이, 타령을 중심으로,” 서울: 이화여자대학교 석사학위논문, 2005.

모선미, “현악영산회상 해금과 피리선율 비교분석-중령산을 중심으로,” 서울: 이화여자대학교 석사학위논문, 2006.

송승민, “관악영산회상중 상령산, 중령산 피리, 해금선율비교,” 서울: 이화여자대학교 석사학위논문, 2001.

차은희, “길군악과 길타령의 해금과 피리선율 비교,” 서울: 이화여자대학교 석사학위논문, 2001.

황세림, “관악영산회상 해금과 피리선율 비교-삼현, 염불도드리를 중심으로,” 서울: 이화여자대학교 석사학위논문, 2003.

10) 최희연, “정악의 해금선율과 피리선율 비교 연구,” 서울: 서울대학교 박사학위논문, 2011.

11) 박상현, “백대웅 작곡 <오케스트라 아시아를 위한 남도 아리랑>분석 연구: 지휘법적 해석을 포함해서,” 서울: 한국예술종합학교 예술전문사학위논문, 2008.

박호성, “국악관현악 지휘에 관한 역사적 고찰,” 중앙대학교 석사학위논문, 2000.

유병진, “창작 국악관현악 「夏雨」의 지휘법 연구,” 서울: 단국대학교 석사학위논문, 2008.

한상옥, “창작 국악관현악 월광(月光)의 지휘법 연구,” 남부대학교 석사학위논문, 2011.

홍희철, “국악관현악 지휘에 관한 연구 : 엇박자 리듬을 중심으로,” 중앙대학교 석사학위논문, 2007.

12) 강봉천, “지영희 창작음악에 관한 연구 : 국악관현악곡 '만춘곡'을 중심으로,” 중앙대학교 석사학위논문, 2006.

강상구, “<신맛이> 선율 분석연구,” 서울: 중앙대학교 석사학위논문, 2009.

김계희, “국악관현악곡<風香>의 분석 연구,” 단국대학교 석사학위논문, 2005.

김명옥, “김대성 작곡 국악관현악 「열반」의 분석 연구 : 악곡구조를 중심으로,” 서울대학교 석사학위논문, 2008.

김영철, “오윤일 작곡 관현악 <향> 분석 연구,” 중앙대학교 석사학위논문, 2011.

김태정, “국악 창작곡 분석 연구 : 김대성의 국악관현악곡 “청산”을 중심으로,” 한국예술종합학교 예술전문사 학위논문, 2007.

김희경, “박범훈 작곡 국악관현악 춤을 위한 나나니에 관한 악곡구조 분석연구,” 중앙대학교 석사학위논문, 2003.

서린, “백대웅 작곡 창작 국악 관현악 <연변목가> 분석 연구,” 서울: 한국예술종합학교 예술전문사 학위논문, 2009.

서희경, “원일 작곡의 국악관현악 <달빛 향해> 분석 연구 : 타악 리듬을 중심으로,” 단국대학교 석사학위논문, 2009.

서희선, “임준희 작곡 국악 관현악을 위한 <혼불> I·II·III 의 작품분석,” 숙명여자대학교 석사학위논문, 2008.

작곡가의 이념<sup>14)</sup>, 화음<sup>15)</sup>이나 장단<sup>16)</sup>에 관한 논문도 있다. 구체적인 관현악곡의 음악적 연구 이외에도 악기배치법<sup>17)</sup>, 국악관현악에서 가야금의 수용양상<sup>18)</sup>, 음률감의 변화<sup>19)</sup>, 음계의 변화기법<sup>20)</sup>에 관한 연구도 선행되었다.

김희조의 창작국악관현악곡에 관한 논문으로는 선율분석 연구<sup>21)</sup>, 작곡기법을 분석한 연구<sup>22)</sup>, 조성체계 연구<sup>23)</sup>, 편곡법 연구 논문<sup>24)</sup> 등이 있다.

관현악에서 가야금의 선율변화 연구에 관한 논문이 발표되었으나 가야금 개량에 따른 가야금의 역할변화를 살펴본 것이다.<sup>25)</sup> 그러나

- 
- 허윤희, “이해식 작곡 「두레사리」의 국악관현악법 연구,” 서울대학교 석사학위논문, 2003.
- 13) 계성원, “창작국악관현악의 작곡기법 변천연구 : 시대별 음악양식적 특성을 중심으로,” 한국예술종합학교 예술전문사 학위논문, 2002.
- 안현정, 앞의 논문.
- 14) 김보현, “음악작품에 담긴 작곡가의 이념에 대한 고찰 : 강준일 作曲 국악관현악을 위한 협주곡 <하나되어>를 중심으로,” 서울대학교 석사학위논문, 2010.
- 15) 장보윤, “이상규의 국악관현악곡에 나타난 화음 연구,” 서울대학교 석사학위논문, 2012.
- 16) 김혜진, “국악관현악곡의 장단에 관한 연구 : 박범훈 작곡의 국악관현악곡에 나타나는 장단과 악기편성을 중심으로,” 용인대학교 석사학위논문, 2002.
- 이석중, “국악 관현악 曲에서의 무속장단 분석 : 김대성 曲을 중심으로,” 용인: 용인대학교 석사학위논문, 2008.
- 17) 이진아, “국악관현악 악기배치법의 역사적 전개양상,” 서울: 중앙대학교 석사학위논문, 2008.
- 18) 하가영, “국악 관현악에서 가야금의 수용 양상에 관한 연구,” 서울대학교 석사학위논문, 2003.
- 19) 김종미, “국악관현악의 수용에 따른 음률감의 변화와 그 대응,” 서울: 성균관대학교 박사학위 논문, 2011.
- 20) 이지연, “창작국악관현악곡에 있어서 음계의 변화기법에 관한 연구 : 백대웅 작곡 `회혼례를 위한 시나위`를 중심으로,” 전주: 우석대학교 석사학위논문, 2011.
- 21) 김민경, “김희조 합주곡 제1번의 분석 연구,” 서울: 숙명여자대학교 석사학위논문, 1997.
- 임진옥, “한국전통음악의 현대화 양상과 전망 : 김희조와 이성천의 작품을 중심으로,” 서울: 고려대학교 박사학위논문, 2006.
- 22) 계성원, “창작국악관현악의 작곡기법연구,” 서울: 한국예술종합학교 예술전문사학위논문, 2002.
- 23) 윤명원, “김희조 국악관현악 작품연구, -합주곡 1-4번의 조성체계를 중심으로-,” 서울: 국악과교육 제21집, 2003.
- 24) 한교경, “김희조의 국악 편곡법 연구,” 서울: 단국대학교 석사학위논문, 1999.
- 25) 황정원, “관현악에서 가야금의 선율 변화 연구: 가야금 개량에 따른 역할 변화를 중심으로,” 부산: 부산대학교 석사학위논문, 2010.



국내에서 발표된 서양음악관련 논문에서는 특정 악기의 역할에 관한 논문들이 있다.<sup>26)</sup> 특히 플루트에 관한 논문<sup>27)</sup>은 무려 11편이나 되어 시대의 변천에 따라 오케스트라에서 플루트의 역할이 많이 확대되고 발전되었음을 확인할 수 있었다.

그러나 창작국악관현악에서는 아직 악기의 역할에 관한 연구가 활발히 이루어지지 않고 있다. 이에 본고에서는 창작국악관현악의 대표적인 작곡가이자 짜임새 있는 합주곡 형식을 완성시켰다고 평가받는<sup>28)</sup> 김희조의 합주곡을 대상으로 하여, 해금의 음악적 역할을 중심으로 살펴보고자 한다.

- 
- 26) 강연이, “소편성 실내악에서의 콘트라베이스의 역할과 변천과정 연구 : F. P. Schubert Piano Quintet Op. 114 중심으로,” 포천: 대진대학교 석사학위논문, 2005.
- 김인호, “18세기 클라리넷 역할변화 연구 : 모차르트 《클라리넷 5중주》 K581의 분석을 통해서,” 서울: 한양대학교 석사학위논문, 2010.
- 박지영, “모차르트 『오보에 협주곡 C장조』 K. 314에 관한 연구 : 1악장을 중심으로 본 오보에 독주적 역할에 대하여,” 서울: 한양대학교 석사학위논문, 2010.
- 방성주, “Clarinet의 발전과정과 오케스트라에서의 역할 변천 연구,” 서울: 추계예술대학교 석사학위논문, 2010.
- 북지영, “더블베이스의 시대적 변천과정과 관현악에서의 역할에 관한 연구,” 서울: 숙명여자대학교 석사학위논문, 1998.
- 손수경, “오케스트라의 발전에 따른 악기편성 및 역할변화 : 바로크시대부터 낭만시대까지,” 서울: 국민대학교 석사학위논문, 2004.
- 27) 김경아, “오케스트라에서의 플루트의 역할변화에 대한 연구 : 고전주의시대와 낭만주의시대의 오케스트라 편성의 비교를 통하여,” 서울: 서울대학교 석사학위논문, 1999.
- 김승미, “오케스트라에서의 Flute의 역할 변화,” 가톨릭대학교 석사학위논문, 2004.
- 맹복현, “드뷔시 『목신의 오후에의 전주곡』에 나타난 플루트의 역할연구,” 서울: 한양대학교 석사학위논문, 2011.
- 박한별, “Flute의 발달과 오케스트라에서의 역할 확대에 대한 연구 : 고전주의 시대부터 20세기의 오케스트라 편성과 관현악곡의 비교를 통하여,” 서울: 경원대학교 석사학위논문, 2010.
- 윤혜진, “관현악에서 플루트 역할의 발달과정,” 서울: 서울대학교 석사학위논문, 1995.
- 정주리, “Berlioz 《Symphonie fantastique》를 중심으로 본 표제교향곡에서의 플루트 역할 연구: Beethoven 《Symphonie ‘Pastorale’》과 R.Strauss 《Eine Alpensinfonie》와의 비교를 통하여,” 서울: 숙명여자대학교 석사학위논문, 2012.
- 최민정, “드뷔시의 인상주의 음악에서 플루트의 역할 연구 : 전주곡 ‘목신의 오후’를 중심으로,” 서울: 성신여자대학교 석사학위논문, 2009.
- 28) 윤중강 · 김용현, 『북에는 감순남, 남에는 김희조』 서울: 민속원, 2002, 84쪽.

### 3. 연구범위 및 연구방법

김희조는 우리 음악과 서양음악의 접목을 시도하면서 30년 이상 많은 작·편곡 활동을 해왔다. 그리고 1982년도에 서울시립국악관현악단의 위촉에 의해 “합주곡 1번”을 발표하였고, 그 이후 1999년까지 20여 년간 총 11개의 합주곡을 발표하였다. 이 작품들 속에는 그의 능숙한 관현악법과 민속음악에 대한 해박한 이해가 담겨 있으며 특히 선율과 장단의 자연스러운 변화가 김희조 특유의 악기구사력에 의해 다채롭게 표현된다. 또한 제목에서도 알 수 있듯이 ‘합주곡’에 번호를 붙여서 합주곡 양식 전반에 대해서 고민을 하고 20여 년 동안 같은 제목으로 작곡한 것은 장기간동안 ‘합주곡’이라는 장르에 대한 지속적인 고민이 있었던 것으로 보인다. 한 작곡가에 의해서 작곡된 합주곡에 번호를 붙여 11곡이나 발표된 것은 창작국악계에서는 매우 드문 일이다. 그러므로 김희조 합주곡은 한 가지 표본을 하나의 관점을 가지고 분석하기에 적합하며 그 안에서 여러 가지 관현악적인 변용 또는 당대 작곡가가 흡수했던 음악적 성과를 살펴볼 수 있을 것이라 생각된다. 본고에서는 서울시립국악관현악단 상임지휘자를 역임하고 수많은 작·편곡 작품발표를 하여 창작국악관현악 발전에 큰 기여를 한 김희조의 합주곡 11곡을 대상으로 삼아 해금의 역할을 연구하고자 한다.

본 연구의 악보자료는 1999년에 발간된 『김희조 합주곡 전집 I -XI』<sup>29)</sup>을 중심으로 다루어졌다. 본 연구의 음반 자료는 서울시국악관현악단의 ‘김희조 합주곡 모음집’<sup>30)</sup>, ‘김희조를 만나다’<sup>31)</sup>, ‘무궁화새 당악’<sup>32)</sup>, ‘感’<sup>33)</sup>, ‘知友’<sup>34)</sup>, ‘열린음악 젊은공감’<sup>35)</sup>과 한국창작음악연

29) 김덕기, 『김희조 합주곡 전집 I -XI』, 서울: 한국창작음악연구회, 1999.

30) “김희조 합주곡 모음집,” 서울: YBM 서울음반, 2002.

31) “김희조를 만나다,” 서울: YBM 서울음반, 2003.

32) “무궁화의 새 당악,” 서울: 서울시국악관현악단, 2003.

33) “감(感),” 서울: 서울시국악관현악단, 2003.

34) “지우(知友),” 서울: 로엔엔터테인먼트, 2004.

35) “열린음악 젊은공감,” 서울: 서울시국악관현악단, 2004.

구회의 ‘다악(茶樂) 제1집’<sup>36)</sup>을 참조하였다.

본 논문에서 사용될 연구방법은 먼저 해금의 선율을 유형별로 나누어 그 비율을 알아보는 것이다. 선율유형을 구분하는 방법은 여러 가지가 있는데<sup>37)</sup> 본 논문에서는 주선율 · 유사선율 · 부선율 · 보조선율의 4개로 유형을 나누어 살펴보겠다. 주선율이란 다성 음악에서 주도적인 역할을 하는 선율<sup>38)</sup>이며 작곡자가 가장 뚜렷하게 들리지기를 원하는 성부를 말한다. 유사선율이란 전통음악의 헤테로포니적 텍스처에서 흔히 보이던 선율의 형태로 주선율과 기본음은 유사하게 진행하되 리듬분할이나 시김새가 달라서 주선율의 보조역할을 하는 선율을 말한다. 부선율이란 주선율에 대해 독립된 형태로 나타나며, 주선율을 효과적으로 보좌하는 역할을 하는 선율을 말한다. 보조선율이란 주요 선율에 종속하고 선율의 리듬 또는 화성구조를 명료하게 하는 선율을 말한다. 이러한 해금 선율의 유형별 분류를 통해 해금의 역할을 살펴볼 것이다.

다음으로 해당 선율별로 해금과 중복진행(doubling)<sup>39)</sup>하는 악기의 비율을 조사하여 해금과 다른 악기간의 상관관계를 분석하겠다. 이

36) “다악(茶樂) 제1집,” 서울: 서울음반, 1998.

37) 임진옥은 박사논문 “한국전통음악의 현대화양상과 전망”에서 선율을 원선율 · 유사선율 · 상대선율 · 공간선율의 4개 유형으로 나누어 분석하였다. 원선율은 그 곡에서 또는 한 단락 내에서 가장 중요한 선율로 곡전체를 주도적으로 이끄는 선율을 말하고 유사선율은 원선율의 골격을 유지하되 장식음의 증감, 선율의 부분적 증감으로 이루어진 선율을 말하며 상대선율은 원선율이나 유사선율과도 다르며 대체로 원선율을 장식하는 선율이나 원선율과의 높이를 다르게 진행하여 원선율과 대비를 이루는 선율이고 공간선율은 원선율에서 많은 음이 생략된 선율로 그 선율의 길이는 1박내지 2박정도이며 이것은 공간을 채우는 것과 같은 성격을 가지고 있는 선율을 말한다.

Bruce Benward & Marilyn Saker는 『Music In Theory and Practice』(Mc Graw-Hill Europe, 2003)에서 선율을 primary melody (PM), secondary melody (SM), parallel supporting melody (PSM), static support (SS), harmonic support (HS), rhythmic support (RS), and harmonic and rhythmic support (HRS)의 7개 유형으로 나누어 분석하였다.

38) 주선율: 다성음악에서 주도적인 역할을 하는 선율이다. 국립국어원 표준국어대사전([http://stdweb2.korean.go.kr/search/List\\_dic.jsp](http://stdweb2.korean.go.kr/search/List_dic.jsp)) 참조

39) 중복진행: 본고에서는 유니즌 · 유사진행 · 병행진행하는 선율을 통틀어 중복진행이라하고 중복진행 비율이 높은 악기들을 같은 악기군으로 설명한다.

러한 조사를 통하여 전통음악합주에서 관악기와 중북진행하며 관악기군의 연결 역할을 하던 해금이, 창작국악관현악에서는 어느 악기와 중북진행을 하며, 그 역할은 무엇인지 살펴보겠다. 더불어 해금이 전통적으로 행해오던 악기군의 연결 역할 이외에도, 추가적으로 창작국악관현악에서는 어떤 역할을 하게 되었는지 김희조 합주곡을 통하여 살펴보려고 한다.

## II. 본론

### 1. 김희조의 생애와 작품

김희조(金熙祚 호는 春峰)는 1920년 11월 21일 서울 종로구 내수동 195번지에서 부친 김준식(金濬植)과 모친 유영순(劉永舜)의 장남으로 태어났다. 1926년 4월부터 청진동의 갑자유치원(甲子幼稚園), 1927년 4월부터는 서울 종로구 혜화동에 있는 매동공립보통학교(梅洞公立普通學校)를 다녔다. 1933년 4월 서울 종로구 통의동에 위치한 동성상업학교(현 동성 중고등학교)에 입학했다. 재학 중 야마하 하모니카 합주단에 가입해서 활동을 하였다. 하모니카 합주단은 JODK방송국(경성중앙방송국으로, 지금의 KBS의 전신(前身)에 출연해서 연주를 하곤 했다.<sup>40)</sup>

그는 1939년 동성상업학교를 졸업하고 현 조흥은행의 전신(前身)인 한성은행 남대문 지점에서 근무한다. 은행에서 근무하는 동안 당시 정신여고 음악교사였던 김홍조 여사에게 피아노, 경성방송국(JODK) 관현악단의 악장이었던 안병소에게 바이올린, 안성교에게 비올라를 배웠고 작곡에 대한 소양 또한 쌓았다. 대위법, 작곡법은 모로이 사부로오(諸井三郎 ; 1903-1977)의 『기능화성학』으로 독학을 했고, 1945년까지 임동혁, 김순남에게 작곡법을 배웠다.<sup>41)</sup>

김희조는 1944년 한성은행을 퇴직하고 1945년 1월 철도국 직원 자격으로 조선폰텔 실내악부에 들어가면서 본격적으로 음악가의 길을 걷게 된다. 그는 피아노를 연주하였고 바이올린에는 정봉열이, 플루트에는 구왕궁 군악대원 출신의 김재호가, 첼로에는 일본인 연주자가 담당했다. 같은 해 8월 전희봉, 정봉열, 김준덕, 김희태, 김호길 등과 더불어 7인조 경음악단을 조직하였고, 그는 피아노 연주자

40) 윤중강, “좋은 음악은 듣기에 편하다 - 김희조 이야기 -,” 『북에는 김순남, 남에는 김희조』, 73쪽.

41) 김민경, “김희조 합주곡 제1번의 분석 연구,” 『북에는 김순남, 남에는 김희조』, 272-273쪽.

로 활동을 했다.<sup>42)</sup> 1946년 3월 현제명이 조직한 고려교향악단에서 비올라를 담당, 1947년에는 김생려가 주도하는 서울관현악단에서 콘트라베이스와 편곡을 담당, 서울시 시립취주악단에서 튜바를 담당했다.<sup>43)</sup> 그는 46년도에 결혼을 하고, 48년 7월에 육군 정훈음악대 장교 모집에 응시해 소위로 임관했다.<sup>44)</sup>

김희조는 1948년 육군 제5여단 군악대장(광주, 육군군악장교 제 6기생)으로 임관하여 1957년 중령으로 예편할 때까지 10여년간 군악대장으로 활동했다. 그는 군악대장으로 있으면서 산조음악에 빠져들었고 그것들을 채보하기 시작하였다. 그 결과 『방아타령』이 나왔다. 1950년 6·25 당시 부산에서 군악대 생활을 할 때 김소희, 박귀희가 운영하던 ‘햇님달님’ 단원들을 군악대 문관으로 초빙하여 도우면서 민족 전통음악 분야에 더 깊이 빠졌다. 김희조는 군복무 중 이외에도 지금도 연주되고 있는 『충성을 다하라』, 『대한 국군의 자랑』, 『목념곡』 등을 작곡하였다.<sup>45)</sup>

1957년 10월 그는 신홍대학교(현 경희대학교) 작곡과 전임강사로 발령 받고 작곡이론과 관악합주를 지도했다. 1958년 4월부터 KBS 스물오케스트라의 상임지휘자도 겸하게 됐다. 이때부터 그는 라디오 방송을 위해 편곡활동을 하였다. 처음에는 서양음악을 편곡하였으나 점차 편곡의 한계를 느끼면서 민요나 국악곡을 서양의 오케스트라 곡으로 편곡하였다. 민요 편곡은 대중들 사이에서 큰 인기를 얻었다. 김희조는 민요 편곡 외에도 단소, 피리, 가야금 등 한국 전통악기와 서양 오케스트라를 위한 협주곡도 작·편곡 하였다. 이때 만들어진 작품이 『단소와 관현악을 위한 수상곡』, 『피리와 관현악을 위한 민요 스케치』, 『가야금 산조와 관현악을 위한 협주곡』 등이다. 그 후 민요 합창 편곡작업도 함께 하였는데, 지금도 잘 알려진 『울산아가씨』, 『보리타작』, 『밀양 아리랑』 등은 이때 편곡된 노래들로 이 곡들이 KBS 합창단과 오케스트라의 연주로 방송되

42) 윤중강·김용현, 앞의 책, 75쪽.

43) 윤중강·김용현, 앞의 책, 273쪽.

44) 윤중강·김용현, 앞의 책, 75쪽.

45) 노동은, 『노동은의 음악상자』 (서울: 웅진출판사, 1996), 413쪽.

면서 민요합창의 선봉을 불러 일으켰다.<sup>46)</sup>

김희조는 1962년 신홍대학교 교수직을 사임하고 예그린 악단 편곡자로 입단하면서 민요 편곡 외에 뮤지컬 음악이나 무용음악을 작곡하기 시작한다.<sup>47)</sup>

1963년부터 1972년까지 10여 년 동안 김희조는 서울 국악예고 서양음악 강사로 출강한다. 서울 국악예고는 당대 민속음악의 명인들인 지영희, 성금연, 김소희, 박귀희, 신쾌동, 박초월, 박녹주 등 모여 있던 곳으로 김희조는 이들과의 교류를 통해 본격적 국악의 길로 들어서게 된다. 김희조는 1965년 당시 서울 국악예술고등학교 교장이었던 박헌봉이 서울시에 교섭해 창설된 서울시립국악관현악단에 입단해 작곡과 편곡을 담당하게 되고, 1967년에 상임지휘자를 맡는다.<sup>48)</sup> 1973년 서울시립국악관현악단을 사임할 때까지 그는 정기공연이나 임시공연을 통하여 수많은 작·편곡 작품 발표와 민족악기 편성에 의한 연주상의 정통기술을 확립하여 한국음악 창작과 연주사에 참으로 커다란 공헌을 하였다. 또한 합주창작계를 촉진시켜 전통음악계가 합주단 중심으로 물꼬를 잡아가게 해주었고, 수많은 전통음악합주단과 한국음악과의 창작·연주·교과활동에 역사적인 영향을 주었다.<sup>49)</sup>

1974년 김희조는 국립가무단으로 개칭된 예그린 악단의 초대 단장으로 취임한다. 『대춘향전』(74년)을 개작으로 『시집가는 날』(74년), 『상록수』(75년), 『심청전』(76년)등의 뮤지컬을 작곡하여 공연을 하였다. 김희조는 뮤지컬이라는 서양 장르를 한국적인 것으로 정착시키고 소화해서 새로운 한국적 뮤지컬을 탄생시켰다.

김희조는 1982년 서울예술전문대학교 국악과 교수로 재직하면서 작곡활동에 전념하게 된다.<sup>50)</sup> 그가 편곡자에서 작곡자로 확연하게 드러난 것은 『합주곡 1번』(82년)을 발표하고 부터이다. 그는 모두 11곡의 합주곡을 남겼는데, 이 작품들을 통해 그의 관현악곡의 능숙

46) 윤중강·김용현, 앞의 책, 76쪽.

47) 윤중강·김용현, 앞의 책, 77쪽.

48) 윤중강·김용현, 앞의 책, 77-78쪽.

49) 노동은, 앞의 책, 415쪽.

50) 윤중강·김용현, 앞의 책, 78쪽.

함, 민속음악에 대한 해박한 이해와 선율과 장단의 자연스러운 변화를 볼 수 있다.<sup>51)</sup>

그는 1986년 아시안게임 음악총감독을 맡게 되고 86 아시안게임과 88 서울올림픽의 개·폐회식 음악을 작곡하였다.<sup>52)</sup>

김희조는 1988년 서울예술전문대를 사임하고 2001년 세상을 떠날 때까지 여러 국악관현악단에서 작품을 위촉받아 지속적으로 창작활동을 하였다.<sup>53)</sup>

---

51) 윤중강 · 김용현, 앞의 책, 80쪽.

52) 윤중강 · 김용현, 앞의 책, 275쪽.

53) 윤중강 · 김용현, 앞의 책, 79쪽.



## 2. 합주곡 1번

합주곡 1번은 서울시립국악관현악단의 위촉 작품으로 1982년 9월 27일 세종문화회관 소강당에서 제102회 서울시립국악관현악단 정기 연주회를 통해 초연되었다.

### 1) 악기편성 및 악곡구성

합주곡 1번의 악기편성은 당적 · 대금 · 피리 · 해금 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁 · 장고 · 큰북 · 목탁 · 징으로 구성되어 있다.

당적 · 대금 · 피리 · 해금이 관악기군, 가야금 · 거문고 · 아쟁이 현악기군, 나머지 타악기들이 타악기군으로 묶여서 기보되어있다.

총보의 악기편성 및 기보방식은 [표 1] 과 같다.

[표 1] 합주곡 1번 악기편성 및 기보방식

구분	악기이름	음자리표	기보방식
관악기군	당적	높은음자리표	G=黃
	대금		
	피리		
	해금		
현악기군	가야금		
	거문고		
	아쟁		
타악기군	장고		
	큰북		
	징 · 목탁		

위의 [표 1] 을 보면, 해금은 관악기군에 속해있다. 기보의 방식은 G=黃으로 표기되어있고 모든 선율악기의 기보는 높은음자리표로 되어있다.

음원<sup>54)</sup>과 비교하면 실음은 악보에 기보된 음보다 장3도 아래 음

이고 거문고와 대아쟁의 실음은 기보된 악보의 음보다 한 옥타브와 장3도 아래 음이다.

합주곡 1번의 악곡구성은 [표 2] 와 같다.

[표 2] 합주곡 1번 악곡구성

부분	마디	장단 및 속도	조성	박자
A	1 ~ 16	느리게	G=黃 g minor (실음: e b minor)	4/4
B	17 ~ 24	빠르게(굿거리)		6/8
C	25 ~ 40	굿거리		
D	41 ~ 56			
E	57 ~ 68			
F	69 ~ 84	느리게		4/4
G	85 ~ 120	약간 빠르게 (세마치)		3/4
H	121 ~ 132	빠르게(휘모리)		4/4
I	133 ~ 196	중모리		3/4
J	197 ~ 238	시나위		6/8
K	239 ~ 270	보통 빠르기		4/4
L	271 ~ 310	엇모리		5/8
M	311 ~ 320	느리게		4/4

위의 [표 2] 를 살펴보면, 합주곡 1번은 총 13개의 작은 악장으로 구성되어 있고 총 마디 수는 320마디이다. 장단 및 속도는 느리게 · 빠르게 · 굿거리 · 약간 빠르게 · 세마치 · 휘모리 · 중모리 · 시나위 · 보통 빠르기 · 엇모리로 되어있다. 조성은 기보상 g minor 이고, G=黃이므로 실음 조성은 e b minor<sup>55)</sup>이다. 박자는 4/4 · 6/8 · 3/4 · 5/8로 구성되어 있다.

54) “김희조 합주곡 모음집”, 서울: YBM 서울음반, 2002.

55) Major와 minor는 본래 서구권의 조성음악 분석에 사용되는 것으로, 김희조 등 작곡가의 5음 음계 위주 창작국악에는 적절치 않은 분석 기준일 수 있다. 그러나 본고는 오선 기보에 있어서 작곡가의 의도, 주음(본정) 및 평조-계면조의 장-단조적 분위기 등을 간략히 정리하고자 Major와 minor라는 단어를 사용하게 되었음을 밝힌다.

## 2) 작품 분석

### [악보 1] 합주곡 1번 제1마디~제8마디

#### 合奏曲 第一番

G = 黄

A 느리게

위의 [악보 1] 을 살펴보면, 제1마디에서 당적 · 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 제2마디에서 음을 지속할 때 해금과 아쟁이 이에 응답한다. 제3마디에서 당적 · 대금 · 피리가 제1마디의 주선율을 4도 아래로 동형진행(同型進行)하고 제4마디에서 해금과 아쟁이 응답한다. 해금은 대아쟁과 거의 유사한 선율을 연주하며 당적 · 대금 · 피리의 주선율에 대한 부선율을 연주한다. 아쟁의 선율은 해금 선율에서 시김새를 제외한 기본음 선율의 형태라 할 수 있다. 위의 [악보 1] 에서와 같이 해금 · 아쟁의 부선율이 당적 · 대금 · 피리의 주선율에 대해 독립된 형태로 나타나면 단선율 음악에 비하여 음악이 풍부해지고 해금 · 아쟁의 음색을 느낄 수 있다. 제8마디 둘째 박부터의 해금 선율은 가야금과 중복진행하고 거문고는 아쟁의 선율과 중복진행한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 1] 에서 해금은 부선율을 담당하고 아쟁과 함께 선율의 다양한 색채감을 표현하는 역할을 한다.

[악보 2] 합주곡 1번 제9마디~제16마디

위의 [악보 2] 를 살펴보면, 제9마디~제12마디에서 대금이 주선율을 연주하고 제13마디~제14마디에서는 해금이 당적 · 대금 · 피리와 함께 주선율을 담당한다. 제15마디에서는 해금이 가야금 · 거문고 · 대아쟁과 중복진행으로 보조선율을 담당하며 당적 · 대금 · 피리의 주선율과 음정관계를 이룬다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 2] 에서는 해금이 주선율 · 보조선율을 담당한다. 관악기와 함께 주선율을 담당할 때는 중심선율의 역할을, 현악기와 함께 보조선율을 담당할 때는 음악의 공간감을 확대하는 역할을 한다.

[악보 3] 합주곡 1번 제17마디~제22마디

위의 [악보 3] 을 살펴보면, 제17마디~제20마디에서 관악기군은 출현하지 않는다. 제17마디~제18마디에서 해금은 아쟁과 중복진행하고, 제19마디~제20마디에서 아쟁은 단3도 아래의 음정 관계로 해금의 주선율을 보조해준다. 제21마디에서 대금과 피리 선율이 추가되며 피리는 쉼표와 함께 싱크페이션<sup>56)</sup> 리듬을 강조해주는 역할을 하고 있다. 가야금은 리듬 분할을 하여 해금과 대아쟁의 지속음을 굿거리장단으로 강조해주고 거문고는 리듬을 강조하며 주선율을 보조해준다. 대금은 해금의 기본음을 연주하며 해금 주선율에 더해져 음색의 변화와 포르테(f) 효과를 도와주는 유사선율의 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 3] 에서 해금은 현악기군과 함께 주선율을 담당하고, 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 4] 합주곡 1번 제23마디~제28마디

위의 [악보 4] 를 살펴보면, 제23마디~제24마디에서 당적 · 대금 · 피리 · 대아쟁이 g음을 지속하는 동안 해금은 8분쉼표를 동반하며 g음을 동음반복 연주하여 리듬을 강조한 유사선율의 역할을 한다. 제25마디~제26마디에서 당적 · 대금 · 피리가 주선율을 연주

56) syncopation: 같은 음높이의 여린 부분과 쉼 부분이 결합되어 여린 부분이 쉼 부분으로 되고, 쉼 부분이 여린 부분으로 되어 쉼여림의 위치가 바뀌는 것. 『음악 용어사전』, (서울: 세광음악출판사, 1983), 743쪽.

하면 해금이 중심음은 같으면서 주선율과 반진행하는 유사선율을 연주한다. 제27마디~제28마디에서 해금은 피리와 중복진행하며 유사선율을 담당한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 4] 에서 해금은 유사선율을 담당하고 주선율을 도와 음악 전체의 중심축을 보조하는 역할을 한다.

#### [악보 5] 합주곡 1번 제29마디~제34마디

위의 [악보 5] 를 살펴보면, 제29마디~제30마디에서 가야금이 주선율을 담당하고 해금은 독자적으로 보조선율을 담당하며 곡의 색채감을 더해준다. 제31마디~제32마디에서 해금은 피리와 중복진행하며 부선율을 담당한다. 제33마디~제34마디에서 해금은 당적 · 대금 · 피리의 주선율을 보조하는 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 5] 에서는 해금이 보조선율 · 부선율 · 유사선율을 담당하며, 주선율에 대응하는 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

[악보 6] 합주곡 1번 제35마디~제40마디

35

당적

대금

피리

해금

가야금

거문고

대아쟁

위의 [악보 6] 을 살펴보면, 제35마디에서 가야금이 주선율을 연주하고 해금은 지속음을 통한 보조선율을 담당한다. 제36마디부터 당적 · 대금 · 소금이 주선율을 연주하고 해금은 유사선율을 담당한다. 제38마디에서 모든 악기가 중복진행을 하며 주선율을 연주한다. 그러나 제40마디에서는 해금 · 가야금만이 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 6] 에서 해금이 보조선율 · 유사선율 · 주선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

[악보 7] 합주곡 1번 제41마디~제54마디

D

당적

대금

피리

해금

가야금

거문고

대아쟁

위의 [악보 7] 을 살펴보면, 해금을 포함한 모든 악기가 메기고 피리 · 가야금과 해금 · 거문고가 받는 형식을 취한다. 제41마디에서 모든 악기가 헤미올라<sup>57)</sup> 리듬으로 악센트를 사용하여 연주하고 제42마디에서 피리 · 가야금 · 대아쟁이 6/8박의 리듬을 사용하여 응답 형식으로 주선율을 연주한다. 제43마디에서 해금 · 거문고가 피아노(p)로, 가야금 · 피리의 선율을 받아 음색과 음량을 대비시켜 주선율을 연주한다. 제45마디에서 모든 악기가 제41마디의 헤미올라 리듬으로 g음을 동음반복하여 중복진행하며 주선율을 연주하고, 제46마디에서 대금 · 가야금이 응답 형식으로 주선율을 연주한다. 또한 제42마디의 피리 선율을 대금과 가야금이 연주하여 음색적 변화를 꾀하였다. 제43마디에서는 해금과 거문고가 주선율을 연주하였는데, 제47마디~제48마디에서는 거문고가 빠지고 해금이 단독으로 주선율을 연주한다. [악보 7] 에서 보는 바와 같이 D부분의 선율은 네 마디를 기준으로 같은 패턴으로 진행된다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 7] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 8] 합주곡 1번 제55마디~제61마디

57) hemiola: 그리스어의 1.5, 즉 하나의 반의 뜻으로, 2:3의 비를 가리킨다. 두 개로 나누어야 하는 길이를 세 개의 음표로 나눈 리듬. 『음악용어사전』, (서울: 세광음악출판사, 1983), 307쪽.



위의 [악보 8] 을 살펴보면, 제55마디~제61마디에서 대금이 주선율을 연주하고 해금은 제57마디~제58마디에서 유사선율을 연주한다. 거문고는 제55마디~제56마디에서 유사선율을 연주하고 가야금은 제57마디~제61마디에서 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 8] 에서 해금은 유사선율을 담당하여 음악의 중심축을 보조하는 역할을 한다.

#### [악보 9] 합주곡 1번 제62마디~제68마디

62

위의 [악보 9] 를 살펴보면, 제67마디에서 해금을 포함한 모든 악기가 포르티시모(ff)로 중복진행하며 주선율을 강하게 연주한다. 제68마디의 마지막 음에 늘임표를 사용함으로써 뒤에 나올 느린 템포의 [F]를 예비한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 9] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 10] 합주곡 1번 제69마디~제76마디

[악보 11] 합주곡 1번 제77마디~제84마디

위의 [악보 10] · [악보 11] 을 살펴보면, 제69마디~제84마디 까지 해금은 출현하지 않으며 당적의 솔로와 대금의 솔로가 느린 주선율을 재현하여 연주한다. F에서의 음악적 형식은 캐논<sup>58)</sup> 형식을 따르고 있다. [악보 10] 을 보면 당적이 주선율 여덟 마디를 연주하는 동안 대금이 한 마디 뒤에서 네 마디를 캐논으로 진행한다.

[악보 11] 에서는 [악보 10] 과 반대로 대금이 주선율을 한마디 앞서 연주하고 당적이 캐논 형식으로 뒤따른다.

제85마디~제98마디까지 해금은 출현하지 않는다.

58) canon: 캐논은 원래 규칙, 표준을 의미하는 그리스어로 중세 이래의 음악에 있어서는 가장 엄격한 모방에 의한 대위법 악곡의 일종을 가리킨다. 『음악용어사전』, (서울: 세광음악출판사, 1983), 107쪽.

[악보 12] 합주곡 1번 제99마디~제105마디

99

당적  
대금  
피리  
해금

*p* *f* *solo* *p*

위의 [악보 12] 를 살펴보면, 제101마디~제104마디까지 당적 · 대금 · 피리가 주선율을 연주한다. 거문고 · 대아쟁은 장구의 강박 리듬을, 가야금은 장구의 약박 리듬을 따라 연주하며 발현악기를 타악기적인 개념으로 사용한 보조선율이다. 이때 해금은 징과 목탁의 헤미올라 리듬과 함께 8분음표 트레몰로를 연주하며, 이는 부선율에 해당한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 12] 에서는 해금이 트레몰로 주법을 통하여 당적 · 대금 · 피리의 주선율에 대한 단독 부선율을 담당하며 음악적 공간감을 확대하고 음악의 다양성을 증대시키는 역할을 한다.

[악보 13] 합주곡 1번 제106마디~제112마디

106

당적  
대금  
피리  
해금  
가야금  
거문고  
대아쟁

*tutti*

위의 [악보 13] 을 살펴보면, 제106마디~제108마디까지 대금이 주선율을 연주하고 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 리듬을 강조한 보조 선율을 연주한다. 제109마디~제112마디에서 해금은 트레몰로를 통한 부선율을 연주하고 주선율인 대금과 같은 음인  $b b' \cdot c' \cdot d''$  음을 각 마디의 제2박에서 중복한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 13] 에서 해금은 부선율을 담당하며 음악적 공간감을 확대하는 역할을 한다.

제113마디~제120마디까지 해금은 출현하지 않는다.

#### [악보 14] 합주곡 1번 제121마디~제126마디

**H** 빠르게 (휘모리)

위의 [악보 14] 를 살펴보면, 당적과 대금이 중복진행하며 주선율을 연주한다. 그리고 당적과 대금이 피리의 선율보다 두 박자 뒤에 나오는 캐논 형식을 보여 준다. [악보 14] 에서 당적 · 대금 · 피리의 주선율과 가야금의 셋잇단음표 리듬 분할, 해금의 16분음표 리듬 분할을 통한 다양한 리듬적 대비를 볼 수 있다. 거문고와 아쟁은 주제 선율의 꾸밈음의 음가를 4분음표로 바꾸어 연주하는데 이것은 빠른 리듬 분할로 진행되는 해금 · 가야금과 대비시켜 당적 · 대금 · 피리 주선율의 정적인 진행을 보조하는 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 14] 에서 해금은 부선율을 담당하며 음악적 공간감을 확대하는 역할을 한다.

[악보 15] 합주곡 1번 제127마디~제132마디

위의 [악보 15] 를 살펴보면, 제127마디~제132마디에서 당적 · 대금이 주선율을 연주한다. 해금은 제127마디~제128마디에서 앞의 악보 [악보 14] 와 같이 16분음표 리듬분할을 통한 아르페지오 형태의 부선율을 연주한다. 제129마디~제132마디에서 해금은 당적 · 대금의 주선율을 보조한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 15] 에서 해금은 부선율 · 유사선율을 담당하며 음악적 공간감을 확대하고 음악의 중심축 역할을 한다.

제133마디~제140마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 16] 합주곡 1번 제141마디~제148마디

위의 [악보 16] 을 살펴보면, 해금은 독자적인 주선율을 연주하며 음악의 중심축 역할을 한다. 제141마디~제148마디까지 해금의 주선율에 대해 피리와 거문고가 유사선율을 연주하며 제145마디~제146마디까지 대금과 피리가 화성을 이루어 해금의 주선율을 보조해준다.

제149마디~제156마디까지 해금은 출현하지 않는다.

#### [악보 17] 합주곡 1번 제157마디~제164마디

157

위의 [악보 17] 을 살펴보면, 제157마디~제164마디에서 가야금이 주선율을 연주하고 거문고 · 대아쟁은 리듬을 강조하는 리듬적 보조선율을 연주한다. 제159마디~제164마디에서 해금은 대아쟁과 유사진행하며 공간감을 확대시킨다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 17] 에서 해금은 보조선율을 담당하며 음악의 공간감을 확대하고 있다.

[악보 18] 합주곡 1번 제165마디~제172마디

165

위의 [악보 18] 을 살펴보면, 제165마디~제172마디까지 거문고 가 주선율을 연주하고 가야금 · 대아쟁은 보조선율을 연주한다. 제 169마디~제172마디에서 해금은 대아쟁과 중복진행하며 가야금 · 거문고와 음정관계를 이루는 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 18] 에서 해금은 보조선율을 담당하 며 대아쟁과 함께 거문고의 주선율을 반주하는 배경 역할을 한다.

[악보 19] 합주곡 1번 제173마디~제180마디

173

위의 [악보 19] 를 살펴보면, 제173마디~제180마디에서 해금이 독자적인 주선율을 연주하고, 대금 · 가야금이 이에 유사진행한다. 이 때 해금은 음악 전체의 중심축 역할을 한다. 특히 리듬적으로 빈 공간을 채워줌으로 단순할 수 있는 선율을 더욱 다채롭게 해준다.

[악보 20] 합주곡 1번 제181마디~제188마디

위의 [악보 20] 을 살펴보면, 제181마디~제188마디에서 가야금이 주선율을 연주하고 해금은 피리와 유사진행하며 보조선율을 연주한다. 제181마디~제182마디까지 거문고와 대아쟁이 메기고 해금이 받는 식의 진행이 보이며 또한 해금은 이 두 마디동안 대금의 유사선율을 한 박 뒤에서 다시 강조해주는 역할도 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 20] 에서 해금은 보조선율을 담당하며 음악적 배경으로써 공간감을 확대하는 역할을 한다.



[악보 21] 합주곡 1번 제189마디~제196마디

189

당적

대금

피리

해금

가야금

거문고

대아쟁

*f*

*rit.*

*f*

*f*

*arco*

위의 [악보 21] 을 살펴보면, 제189마디부터는 당적 · 대금 · 피리가 주선율을 연주한다. 관악선율은  $g'$  음에서  $d''$ 음으로, 다시  $d''$ 음에서  $g''$ 음으로 상행진행한다. 해금은 제189마디~제196마디에서 당적 · 대금 · 피리의 주선율과 기본음은 같으나 리듬을 변형한 유사선율을 연주한다. 또한 해금은 당적 · 대금 · 피리의 고음과 현악기군의 저음사이에서 중음역대를 연주하여 두 악기군을 중화시키는 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 21] 에서 해금은 유사선율을 담당하며 관악기의 주선율을 보조하는 역할을 한다.

[악보 22] 합주곡 1번 제197마디~제202마디

**J** 시나위

위의 [악보 22] 를 살펴보면, 제197마디~제200마디에서 해금은 대금 · 대아쟁과 중복진행하며 주선율을 연주하고 가야금 · 거문고는 유사선율을 연주한다. 제201마디~제202마디에서 해금은 g음 동음반복을 통한 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 22] 에서 해금은 주선율 · 유사선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

[악보 23] 합주곡 1번 제203마디~제208마디

**203**

위의 [악보 23] 을 살펴보면, 해금은 제203마디에서 대아쟁과 중복진행하고 제204마디에서는 거문고와 함께 중복진행하며 주선율을 연주한다. 해금은 제205마디에서 피리의 유사선율을 연주하고 한마디를 쉬 후, 제207마디에서는 가야금과 함께 피리의 주선율을 리듬적으로 더 풍부하게 보조해준다. 대아쟁은 제207마디에서 피리와 중복진행하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 23] 에서 해금은 주선율 · 유사선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 24] 합주곡 1번 제209마디~제214마디

위의 [악보 24] 를 살펴보면, 제209마디~제210마디에서 피리가 주선율을 연주하고 해금은 유사선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

[악보 25] 합주곡 1번 제215마디~제220마디

215

당직

대금

피리

해금

가야금

거문고

대아쟁

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

위의 [악보 25] 를 살펴보면, 제217마디 · 제219마디에서 해금은 피리와 함께 주선율을 연주하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다. 제217마디와 제219마디에서 모든 악기가 출현하므로 가야금의 독주 선율을 더욱 강조해주는 역할을 한다.

제221마디~제226마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 26] 합주곡 1번 제227마디~제232마디

227

당직

대금

피리

해금

가야금

거문고

대아쟁

f

f

f

f

f

f

f

f

위의 [악보 26] 을 살펴보면, 제227마디~제228마디에서 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 해금은 유사선율을 연주한다. 가야금 · 거문고는 보조선율을 연주한다. 제229마디~제232마디에서 가야금이 주선율을 연주하고 제229마디 · 제231마디에서 모든 악기가 해미올라의 리듬형을 악센트와 함께 연주하고 해금은 유사선율을 연주한다. 이상에서 살펴본 결과 [악보 26] 에서 해금은 유사선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 27] 합주곡 1번 제233마디~제238마디

The musical score for [악보 27] 합주곡 1번 제233마디~제238마디 is presented in a multi-staff format. The instruments listed on the left are 당직, 대금, 피리, 해금, 가야금, 거문고, and 대아쟁. The score spans from measure 233 to 238. The key signature is one flat. Dynamics such as *p* (piano) and *ff* (fortissimo) are indicated. The Haegum part is a central element, often playing the main melody or accompaniment. The score shows various rhythmic patterns and melodic lines for each instrument.

위의 [악보 27] 을 살펴보면, 제233마디~제238마디까지 가야금이 주선율을 연주하고 해금은 리듬적인 유사선율을 연주한다. 제238마디는 모든 악기가 유니즌으로 g음을 연주하며 마무리해서 [K]로 넘어간다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 27] 에서 해금은 유사선율과 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 28] 합주곡 1번 제239마디~제245마디

**[K] 보통 빠르기**

당적

대금

피리

해금

가야금

거문고

대아쟁

위의 [악보 28] 을 살펴보면, 제239마디~제245마디에서 피리 · 당적 · 대금이 캐논형식으로 주선율을 연주하고 해금 · 대아쟁은 트레몰로주법으로 중복진행하며 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 28] 에서 해금은 대아쟁과 중복진행하며, 부선율을 담당한다. 해금은 대아쟁과 함께 찰현악기의 고유의 음색으로 다양한 음색 표출의 기능과 음악적 공간감을 확대하는 역할을 한다.

[악보 29] 합주곡 1번 제246마디~제251마디

**[246]**

당적

대금

피리

해금

가야금

거문고

대아쟁

위의 [악보 29] 를 살펴보면, 제246마디에서 당적 · 대금이 지속 음 g음으로 주선율을 연주하고 해금은 대금 · 대아쟁과 함께 하행 진행하는 부선율을 연주한다. 제247마디~제250마디까지 대금이 주선율을 연주하고 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 유사선율을 연주한다. 제251마디에서 피리가 주선율을 연주하고 해금은 대아쟁과 중복진행하며 앞서 본 [악보 28] 과 같이 부선율 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 29] 에서 해금은 부선율을 담당하며 [악보 28] 과 동일한 음악적 역할을 한다.

#### [악보 30] 합주곡 1번 제252마디~제258마디

252

위의 [악보 30] 을 살펴보면, [악보 28] 과 같이 해금은 아쟁과 함께 중복선율로 트레몰로를 통한 부선율을 연주한다. 이는 [악보 28] 과 동일한 음악적 역할이고 선율적 진행도 상당히 유사하다.

[악보 31] 합주곡 1번 제259마디~제264마디

259

The musical score is written for a 10-part ensemble. The instruments are listed on the left: 당적 (Dangjuk), 대금 (Daegum), 피리 (Piri), 해금 (Haegum), 가야금 (Gajagum), 거문고 (Geomungo), 대아쟁 (Daesaeng), 장고 (Janggo), 큰북 (Kumbuk), and 장 (Jang). The score spans from measure 259 to 264. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings like 'f' (forte). The Haegum part is particularly prominent, playing a continuous melody. The Janggo and Kumbuk parts provide a steady rhythmic foundation. The Daesaeng and Geomungo parts play a more melodic role, often in unison or harmony with the Haegum. The Dangjuk and Daegum parts play a more rhythmic role, often in unison or harmony with the Janggo and Kumbuk. The Piri part plays a more melodic role, often in unison or harmony with the Daesaeng and Geomungo. The Gajagum part plays a more melodic role, often in unison or harmony with the Haegum. The Jang part plays a more melodic role, often in unison or harmony with the Haegum.

위의 [악보 31] 을 살펴보면, 해금은 제259마디~제262마디까지 주선율을 연주한다. 가야금은 제261마디까지 해금의 주선율을 보조한다. 제262마디에서 당적과 대금이 보조선율로 크레센도, 디크레센도를 통한 다이내믹 효과를 담당한다. 가야금은 해금과 중복진행하며 주선율을 연주하고 거문고는 가야금과 마찬가지로 유사선율로 진행하다가 제262마디의 저음역대에서 당적과 대금의 보조선율을 축약해서 연주하는 모습이 보인다. 제263마디부터 해금은 당적·대금·피리가 앞서 선보였던 캐논 형식의 주선율을 포르테(f)로 연주하고 해금은 대아쟁과 중복진행으로 트레몰로를 사용하여 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 31] 에서 해금은 주선율·부선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.



[악보 32] 합주곡 1번 제265마디~제270마디

265

위의 [악보 32] 를 살펴보면, 제265마디~제269마디까지 당적 · 대금 · 피리가 앞서 선보였던 케논 형식의 주선율을 연주하고 해금은 대아쟁과 중복진행으로 트레몰로를 사용하여 부선율을 연주한다. 제270마디에서 모든 악기가 g음을 유니즌으로 연주하고 **K**를 마무리한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 32] 에서 해금은 부선율 · 주선율을 담당한다. 해금은 찰현악기의 고유의 음색으로 다양한 음색을 표출하는 기능을 하며 음악적 공간감을 확대하는 역할을 한다.

[악보 33] 합주곡 1번 제271마디~제278마디

**L** 엇모리

위의 [악보 33] 을 살펴보면, 제271마디~제278마디에서 해금은 단독으로 주선율을 연주한다. 제274마디와 제278마디에서 가야금과 대아쟁이 리듬적으로 해금을 보조해주고 있다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 33] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 34] 합주곡 1번 제279마디~제286마디

위의 [악보 34] 를 살펴보면, 제279마디~제286마디는 d음과 g음을 중심으로 선율이 진행되며 대금 · 피리 · 가야금이 중심이 되어 선율을 이끈다. 대금과 피리의 지속음에 가야금의 8분음표가 더해져 리듬이 강조된다. 해금은 제279마디~제286마디까지 연속해서 d'음을 연주하는데 이는 서양음악의 페달 포인트<sup>59)</sup>적인 효과와 유사하다. 고전 서양음악에서는 주로 중저음 역할을 하는 첼로나 콘트라베이스가 페달 포인트 역할을 담당하는데, 국악 합주 편성상 저음 악기인 대아쟁이 아닌 해금을 선택한 것이 특징적이라 할 수 있다.

59) pedal point: pedal tone이라고도 함 주로 베이스 성부에 놓이는 지속음. 그 위에서 화성이 변하며, 페달 포인트라는 명칭은 오르간의 페달들에 의해 낮은 음들이 지속 저음을 내는 것에서 유래했지만, 중간 성부나 소프라노 성부에 지속음(페달 포인트)이 나타날 수도 있다. 한 조(調)에서 중요한 음, 특히 으뜸음과 팔림음(예를 들어 C조에서 C·G음)이 페달 포인트인 경우가 많다. 브리태니커([http://preview.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article\\_id=b23p1918a](http://preview.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article_id=b23p1918a)) 참조.

이상에서 살펴본 결과 [악보 34] 에서 해금은 페달 포인트적 역할을 하는 보조선율을 담당한다.

[악보 35] 합주곡 1번 제287마디~제294마디

287

당적  
대금  
피리  
해금  
가야금  
거문고  
대아쟁  
징고  
국북  
장죽

위의 [악보 35] 를 살펴보면, 제287마디~제290마디까지 가야금이 단독으로 주선율을 연주하고 거문고 · 대아쟁은 강박을 리듬적으로 강조해주며 가야금을 보조해준다. 제291마디~제294마디까지 해금은 가야금과 중복진행하며 주선율을 연주하고 당적 · 대금 · 피리는 g음을 동음 반복하며 엇모리장단의 3+2박의 리듬을 강조해준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 35] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

[악보 36] 합주곡 1번 제295마디~제302마디

위의 [악보 36] 을 살펴보면, 제295마디~제296마디에서 해금은 단독으로 주선율을 연주하고 제297마디~제298마디에서 가야금은 제295마디~제296마디의 해금과 같은 리듬의 주선율을 5도 아래로 변형하여 주선율을 연주한다. 제299마디~제302마디에서 해금이 피아니시모(pp)로 주선율을 단독으로 연주할 때 가야금이 각 마디의 제1박의 g'음을 연주하며 리듬적으로 보조해준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 36] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

[악보 37] 합주곡 1번 제303마디~제310마디

위의 [악보 37] 을 살펴보면, 제303마디~제306마디에서 가야금이 제299마디~제302마디의 해금 주선율을 이어받아서 한 옥타브 아래에서 연주하고 해금은 g'음을 8분음표 동음반복 트레몰로로 연주하며 가야금을 보조해준다. 제307마디~제310마디에서 dim. 되며 모든 악기가 쉬는 가운데 해금 · 가야금이 g'와 g음을 짧게 연주하며 사라지는 분위기를 연출하는 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 37] 에서 해금은 리듬적 보조선율을 담당하며 연결구 역할을 한다.

#### [악보 38] 합주곡 1번 제311마디~제315마디

**M** 느리게

위의 [악보 38] 을 살펴보면, 해금은 대아쟁과 함께 [A]에서와 같이 관악의 주선율에 대한 응답 형식으로 부선율을 연주한다. [M]부분에서 관악의 주선율, 대금의 솔로, 가야금의 유사선율이 포르테(f)로 시작되어 디크레센도(decresc)되었다가 다시 크레센도 되어 긴장감을 끌어올린 후 종지한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 38] 에서 해금은 부선율을 담당하고 선율의 다양한 색채감을 표현하는 역할을 한다.

[악보 39] 합주곡 1번 제316마디~제320마디

위의 [악보 39]를 살펴보면, 대금 · 가야금이 주선율을 연주하고 마지막 마디인 제320마디에서 모든 악기가 피아니시모(pp)나 피아니시시모(ppp)로 종지한다.

### 3) 해금의 음악적 역할 분석

합주곡 1번의 해금 선율을 분석한 결과는 [표 3]과 같다.

[표 3] 합주곡 1번 해금 선율 유형 분석표

유형 마디수	주선율	유사선율	부선율	보조선율	계
마디수(%)	71(37%)	35(18%)	51(27%)	35(18%)	192(100%)

위의 [표 3]은 합주곡 1번에서 나타난 네 가지의 선율유형을 마디 수와 백분율로 정리한 표이다. 합주곡 1번은 총 320마디이고

그 중 해금이 출현하는 마디 수는 192마디이다. 그 중 주선율이 71마디로 37%를 차지하며 [표 3]에 보이는 유사선율 · 부선율 · 보조선율에 비해 가장 높은 비율로 나타난다. 그 다음으로 부선율이 51마디 27%로 두 번째 비중을 차지하고 있다. 유사선율과 보조선율이 각각 35마디씩 18%로 세 번째 비중을 차지하고 있다.

위의 [표 3]에서 본 바와 같이 합주곡 1번에서 해금 선율은 주선율과 유사선율을 합치면 106마디(55%)로 음악 전체의 중심축 역할을 담당하는 것으로 나타났다.

이어서 위 표의 유형별 해금 선율과 중복되어 진행하는 악기의 역할을 분석하고, 그 마디수를 정리하면 다음과 같다.

[표 4] 합주곡 1번 악기별 중복진행 마디 분석표

유형 중복진행	주선율	유사선율	부선율	보조선율
당적	12(17%)	15(43%)	0	0
대금	20(28%)	16(46%)	1(2%)	0
피리	12(17%)	14(40%)	1(2%)	2(6%)
가야금	13(18%)	4(11%)	1(2%)	5(14%)
거문고	7(10%)	6(17%)	0	1(3%)
대아쟁	8(11%)	7(20%)	32(63%)	12(34%)
유니즌	4(6%)	0	0	0

(위 표의 숫자는 각 선율 유형이 차지하는 마디의 수를 나타냄)

위의 [표 4]는 합주곡 1번에서 해금의 선율 유형별로 중복진행하는 악기의 마디 수를 정리한 표이다.<sup>60)</sup> 합주곡 1번에서 해금이 다른 악기와 중복되어 주선율과 유사선율을 담당할 때는 당적 · 대금 · 피리 등의 관악기와 중복진행하는 비율이 높으며 음악 전체의 중심축 역할을 한다고 할 수 있다. 반면에 주선율과 유사선율을 담당

60) 위 [표 4]의 선율유형은 해금 선율을 의미하며 해금이 각 선율유형을 연주할 때 어느 악기와 동시에 중복되어 진행하는지 살펴 본 것이다. 이 표의 숫자는 해금이 주선율 · 유사선율 · 부선율 · 보조선율을 연주할 때 해금과 동시에 유사 또는 중복진행하는 악기의 마디수를 더한 값을 나타낸 것이다. 그리고 유니즌이란 해금을 포함한 모든 악기들이 같은 선율을 연주하며 주선율을 연주하는 마디수를 의미한다.

할 때 해금이 현악기와 중복진행하는 비율은 관악기와의 비율 보다 낮다. 마지막으로 해금이 부선율 · 보조선율을 담당할 때는 대아쟁과 중복되는 비율이 높으며, 이는 해금과 아쟁이 찰현악기군을 이룸으로써 관악기군이나 발현악기군과는 다른 음색을 표출하며 음악적 다양성을 높인다고 할 수 있다.

[표 5] 합주곡 1번 해금 단독선율 유형 분석표

유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율
마디수				
마디수(%)	34(48%)	11(31%)	17(49%)	17(49%)

위의 [표 5]는 합주곡 1번에서 해금이 다른 악기와 중복되지 않고 단독으로 어떤 선율을 연주하는 마디 수를 정리한 것이다.<sup>61)</sup> 단독선율은 주선율일 때 34마디, 부선율일 때 17마디, 보조선율일 때 17마디이다. 이와 같이 해금이 단독 선율을 연주하는 마디수가 많은데, 이것은 창작국악관현악에서 해금이 독자적인 악기로서의 기능을 하고 있음을 의미한다.

즉 합주곡 1번에서 해금은 다른 악기와 중복되어 주선율과 유사선율을 연주할 때는 관악기군과 중복진행하는 비율이 높으며 중심선율을 담당한다. 반면에 해금이 부선율과 보조선율을 담당할 때는 대아쟁과 중복진행하는 비율이 높으며, 이는 찰현악기군을 형성하여 기존에 없던 음색을 들려줌으로써 음악을 다양하고 풍부하게 하는 역할을 한다. 마지막으로 해금이 단독으로 어떤 선율을 담당하는 경우에서 해금의 독자적 가능성을 엿볼 수 있다.

61) 해금단독선율은 해금이 각 선율유형을 연주할 때 다른 악기와 중복하지 않고 해금이 홀로 각각 주선율 · 유사선율 · 부선율 · 보조선율을 연주하는 마디수를 나타낸 것이다.



### 3. 합주곡 2번

합주곡 2번은 1983년 9월 15일 서울시립국악관현악단의 위촉 작품으로 세종문화회관 소강당에서 제112회 서울시립국악관현악단 정기연주회를 통해 초연되었다.

#### 1) 악기편성 및 악곡구성

합주곡 2번의 악기편성은 당적 · 대금 · 피리 · 해금 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁 · 장고 · 북 · 징과 바라로 구성되어 있다.

당적 · 대금 · 피리 · 해금이 관악기군으로 묶여있고 가야금 · 거문고 · 아쟁이 현악기군, 나머지 타악기들이 타악기군으로 기보되어 있다.

총보의 악기편성 및 기보방식은 [표 6] 과 같다.

[표 6] 합주곡 2번 악기편성 및 기보방식

구분	악기이름	음자리표	기보방식
관악기군	당적	높은음자리표	G=黃
	대금		
	피리		
	해금		
현악기군	가야금		
	거문고		
	대아쟁		
타악기군	장고		
	북		
	징 · 바라		

위의 [표 6] 을 보면, 해금은 관악기군에 속해있다. 기보의 방식은 G=黃으로 표기되어있고 모든 선율악기의 기보는 높은음자리표로 되어있다.

음원<sup>61)</sup>과 비교하면 실음은 악보에 기보된 음보다 장3도 아래 음이고 거문고와 대아쟁의 실음은 기보된 악보의 한 옥타브 아래 음이다.

합주곡 2번의 악곡구성은 다음과 같다.

[표 7] 합주곡 2번 악곡구성

구분	마디	장단 및 속도	조성	박자
intro	1 ~ 8	느리게	G=黃 g minor (실음: e b minor)	4/4
[A]	9 ~ 24			3/4
[B]	25 ~ 48	중모리		
[C]	49 ~ 54	Tempo I		
[D]	55 ~ 62	긋거리	a minor (실음: f minor)	6/8
	63 ~ 120			4/4
	121 ~ 154	빠르게		3/4
	155 ~ 164			4/4
	165 ~ 219	느리게	g minor (실음: e b minor)	3/4
	220 ~ 245	moderato		6/8
	246 ~ 325	자진모리	e minor (실음: c minor)	4/4

위의 [표 7]을 살펴보면, 합주곡 2번은 총 5개의 작은 악장으로 구성되어 있고 총 마디 수는 325마디이다. 장단 및 속도는 느리게 · 중모리 · 긋거리 · 빠르게 · moderato · 자진모리로 되어있다. 기보상 조성은 g minor · a minor · e minor 이고, 실음 조성은 e b minor · f minor · c minor 이다. 박자는 4/4 · 3/4 · 6/8로 구성되어 있다.

61) “김희조 합주곡 모음집”, 서울: YBM 서울음반, 2002.

## 2) 작품 분석

### [악보 40] 합주곡 2번 제1마디~제6마디

#### 合奏曲 第二番

G = 黄 느리게

위의 [악보 40] 을 살펴보면, 제1마디~제6마디에서 대금만이 솔로로 주선율을 연주한다. 해금은 출현하지 않는다.

### [악보 41] 합주곡 2번 제7마디~제12마디

7 A

위의 [악보 41] 을 살펴보면, 제8마디에서 가야금 솔로가 아르페지오 상행선율로 연결구 역할을 한다. 제9마디~제12마디에서 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 해금은 대아쟁과 중복진행하며 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 41] 에서 해금은 아쟁과 함께 유사 선율을 담당하며 관악기군의 주선율을 보조하는 역할을 한다.

[악보 42] 합주곡 2번 제13마디~제18마디

13

위의 [악보 42] 를 살펴보면, 제13마디~제18마디에서 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 해금은 대아쟁과 중복진행하며 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 42] 에서 해금은 아쟁과 함께 유사 선율을 담당하며 관악기군의 주선율을 보조하는 역할을 한다.

[악보 43] 합주곡 2번 제19마디~제24마디

위의 [악보 43] 을 살펴보면, 제19마디~제21마디까지 대금과 피리가 주선율을 연주하고 해금과 대아쟁은 주선율과 기본음을 같이 하는 유사선율을 연주한다. 가야금과 거문고는 분산 화음으로, 상행진행과 하행진행을 한다. 제22마디~제24마디까지 해금은 주선율을 연주하고 아쟁은 유사선율을 연주한다. 해금이 피아노(p)로 연주하고 대아쟁은 피치카토<sup>62)</sup> 주법으로 해금을 보조해준다. [B]로 넘어가기 전 해금이 단독으로 주선율을 연주하며 [A]의 종지를 담당하고 [A]와 [B]를 연결시키는 연결구 역할을 한다. 이는 전통 음악인 표정만방지곡에서 피리가 연주를 쉬는 동안 해금과 아쟁이 연음을 담당하는 것과 유사하다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 43] 에서 해금은 유사선율과 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

제25마디~제40마디까지 해금은 출현하지 않는다.

#### [악보 44] 합주곡 2번 제41마디~제48마디

위의 [악보 44] 를 살펴보면, 제41마디~제44마디까지 네 마디

62) pizzicato: 바이올린이나 첼로 등의 현악기에 있어서 활로 연주하지 않고 기타나 하프처럼 손가락으로 튕기는 주법이다. 보통 pizz.라고 줄여서 쓴다. 『음악용어사전』, (서울: 세광음악출판사, 1983), 586쪽.

에 걸쳐 대금과 피리는 제11마디의 가야금 선율을 리듬적으로 확장한 부선율을 연주한다. 제41마디~제48마디에서 해금은 대아쟁과 함께 주선율을 담당한다. 가야금과 거문고는 주선율과 기본음을 같이 하면서 리듬을 변형한 주선율의 보조선율을 연주한다. 제48마디의 끝 음인 g음을 모든 선율 악기가 페르마타<sup>63)</sup>로 길게 연주하여 이후 등장하는 [C]부분 Tempo I의 느린 박자를 예비한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 44] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 45] 합주곡 2번 제49마디~제54마디

**[C] Tempo I**

위의 [악보 45] 를 살펴보면, 제49마디~제54마디에서 피리와 대금은 주제선율이 변주된 주선율을 연주한다. 해금은 트레몰로를 통한 부선율을 연주하고 제50마디에서는 반음계적 진행을 한다. 대아쟁은 주선율의 유사선율로 제49마디~제51마디까지 주선율의 기본음을 아르코<sup>64)</sup> 주법으로 연주한다. 제52마디에서 해금과 대아쟁은

63) fermata: 악곡에서 특별한 표정을 나타내기 위하여 도중 혹은 끝에 박자의 운동을 정지하는 일이 있는데 이것을 나타내는 기호를 페르마타라고 한다. 페르마타는 음표나 쉼표의 아래나 위에 붙어 본래의 박자보다 두세 배 늘어서 연주하라는 기호이다. 『음악용어사전』, (서울: 세광음악출판사, 1983), 243쪽.

64) arco: 현악기의 연주 용어로, 활을 사용해서 라는 뜻이다. 『음악용어사전』, (서울: 세광음악출판사, 1983), 801쪽.

제51마디의 해금 선율과 완전4도 관계로 동일하게 진행하여 부선율을 담당한다. 제53마디~제54마디에서 해금은 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주한다. [B]의 종지인 제48마디는 단순히 템포의 변화만 예비했으나 [C]의 종지인 제54마디는 산조에서 다음 장단으로 넘어가는 것을 연상시키는  $b b$  "a"음을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 45] 에서 해금은 부선율과 주선율을 담당하여 다양한 선율형태를 보여줌으로써 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

#### [악보 46] 합주곡 2번 제55마디~제60마디

**D** 굿거리

위의 [악보 46] 을 살펴보면, 제52마디에서 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 굿거리장단의 리듬을 연주하며 장단의 변화를 확립시켜준다. 제55마디~제58마디까지 대금은 네 마디동안 e minor 화음을 펼쳐서 연주한다. 제59마디~제60마디까지는 대금 · 해금 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 같은 e minor 화음을 펼쳐 연주한다. 해금은 주선율을 연주하고, 거문고가 해금의 주선율의 리듬을 변형시킨 주선율의 유사선율을 연주한다. 대금 · 가야금 · 대아쟁은 8분음표와 4분음표를 번갈아 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 46] 에서 해금은 주선율을 담당함으로써 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 47] 합주곡 2번 제61마디~제66마디

61

[악보 47] 을 살펴보면, 제62마디에서 모든 악기가 유니즌으로 주선율을 연주하고 제63마디~제64마디에서 해금은 피리 · 당적과 함께 주선율을 연주한다. 제65마디~제66마디에서 해금은 현악기와 중복진행하며 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 47] 에서 해금은 주선율 · 유사선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

[악보 48] 합주곡 2번 제67마디~제72마디

67



위의 [악보 48] 을 살펴보면, 제67마디~제70마디에서 해금은 주선율을 연주하는데 제67마디에서는 당적 · 피리와 중복진행하고, 제68마디는 단독으로 주선율을, 제69마디~제70마디에서는 현악기군과 중복진행하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 48] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

제73마디~제78마디까지 해금은 출현하지 않는다.

#### [악보 49] 합주곡 2번 제79마디~제84마디

79

The musical score for measures 79-84 is presented on seven staves. The instruments are labeled on the left: 당적 (Dangjuk), 대금 (Daegu), 피리 (Piri), 해금 (Haegum), 가야금 (Gayagu), 거문고 (Geomungo), and 대아쟁 (Daerang). Measure 79 is marked with a box containing the number 79. In measure 79, the Haegum plays the main melody. From measure 81, the Daegu, Piri, and Haegum play the main melody together, marked with a forte (f) dynamic. The Gayagu, Geomungo, and Daerang provide accompaniment throughout the section.

위의 [악보 49] 를 살펴보면, 제79마디~제82마디까지 해금이 단독으로 주선율을 연주하는데 그 중 제79마디~제80마디는 대금의 주제선율을 따온 것이고, 제81마디~제82마디는 제79마디~제80마디의 주선율을 장3도 위에서 변주한 것이다. 제83마디부터 당적 · 대금 · 피리가 주선율을 포르테(f)로 연주하고 해금은 주선율의 리듬을 변형한 주선율의 유사선율을 연주한다. 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 부선율적 진행으로 주선율을 보조해준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 49] 에서 해금은 주선율과 유사선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

[악보 50] 합주곡 2번 제85마디~제90마디

85

위의 [악보 50] 을 살펴보면, 제85마디~제86마디에서 해금이 당적 · 대금 · 피리와 중복진행하며 주선율을 연주하고 제87마디~제89마디에서 대금이 주선율을 연주하고 해금은 부선율을 연주한다. 제90마디에서 해금은 대금과 중복하여 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 50] 에서 해금은 주선율 · 부선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 하는 동시에 음악을 풍부하게 한다.

[악보 51] 합주곡 2번 제91마디~제96마디

91

위의 [악보 51] 을 살펴보면, 해금은 제91마디에서 당적 · 대금 · 피리의 리듬을 변형시킨 유사선율을 연주하고 제92마디에서 피리와 중복진행하며 주선율을 연주한다. 제93마디~제94마디에서 피리가 주선율을 연주하고 해금은 거문고와 중복진행하며 유사선율을 연주한다. 해금은 제95마디에서 거문고 · 대아쟁과 중복진행하며 보조선율을 연주하고 제96마디에서는 당적 · 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 51] 에서 해금은 유사선율 · 주선율 · 보조선율을 담당하며 다양한 음악적 역할을 한다.

#### [악보 52] 합주곡 2번 제97마디~제102마디

The musical score for [악보 52] 합주곡 2번 제97마디~제102마디 is presented in a standard musical notation format. It features seven staves, each corresponding to a different instrument: 당적 (Dangjuk), 대금 (Daegum), 피리 (Piri), 해금 (Haegum), 가야금 (Gayageum), 거문고 (Gomgou), and 대아쟁 (Daearang). The score begins at measure 97, indicated by a box around the measure number. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The piece concludes in measure 102 with a *pizz* (pizzicato) instruction for the Daearang. The overall structure shows a complex interplay of the instruments, with some playing solo lines and others providing accompaniment or counter-melodies.

위의 [악보 52] 를 살펴보면, 제97마디~제98마디에서 피리가 주선율을 연주하고 해금은 유사선율을 연주한다. 제99마디~제100마디에서 해금은 피리와 중복하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 52] 에서 해금은 유사선율 · 주선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

제103마디~제108마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 53] 합주곡 2번 제109마디~제114마디

위의 [악보 53] 을 살펴보면, 해금은 제109마디에서 당적과 중복 진행하며 주선율을 연주하고 제110마디에서 가야금과 중복진행하며 주선율을 연주한다. 제113마디~제114마디에서 해금이 단독으로 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 53] 에서 해금이 주선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

[악보 54] 합주곡 2번 제115마디~제120마디

위의 [악보 54] 를 살펴보면, 제115마디~제116마디에서 해금이

단독으로 주선율을 연주한다. 제117마디~제119마디까지 관악기 솔로가 당적을 시작으로 대금·피리 순으로 제2주제의 머리선율을 피아노(p)로 순환하여 연주한다. 제120마디에서 가야금이 피아니시모(pp)로 rit.하여 연결구를 마무리하며 F의 진행을 준비한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 54]의 제115마디~제116마디에서 해금은 주선율을 담당하며 음악적 중심축 역할을 한다.

#### [악보 55] 합주곡 2번 제121마디~제128마디

♩. = 138 빠르게

위의 [악보 55]를 살펴보면, 당적·대금·피리가 제121마디~제124마디까지 트릴<sup>65)</sup> 주법으로 주선율을 연주한다. 해금은 글리산도 주법을 사용하여 d'-d''까지 상행진행을 한다. 이때 해금의 상행 글리산도는 분위기를 고조시키며 제125마디부터 나올 악센트를 더욱 효과적으로 표현해준다. 대아쟁의 d지속음은 페달 포인트적 기능을 하며 베이스 역할을 한다. 제125마디~제127마디까지 모든 악기가 악센트를 동반한 리듬적 선율을 연주하고 제129마디에서는 징과 바라가 마무리하며 G로 넘어간다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 55]에서 해금은 리듬적 보조선율을 담당하며 리듬을 강조하고 글리산도 주법을 사용하여 음악적 색채를 다양하게 하는 역할을 한다.

65) trill: 편꾸밈음. 음을 떨게 하다는 뜻이다. 『음악용어사전』, (서울: 세광음악출판사, 1983), 789쪽.

[악보 56] 합주곡 2번 제129마디~제136마디

위의 [악보 56] 을 살펴보면, 제129마디~제132마디에서 해금은 피리 · 아쟁과 중복진행하며 트레몰로로 주선율을 연주한다. 제133마디~제136마디에서 해금은 4성부의 트레몰로로 보조선율을 연주하며 다양한 음색을 포출하는 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 56] 에서 해금은 주선율을 담당하여 음악의 중심축 역할을, 이어서 보조선율을 담당함으로써 음악적 배경의 역할을 한다. 이처럼 해금을 통해 다양한 음악적 역할이 수행 가능함을 알 수 있다.

[악보 57] 합주곡 2번 제137마디~제145마디

위의 [악보 57] 을 살펴보면, 해금은 제137마디에서 당적 · 대금 · 피리와 함께 리듬을 강조하는 보조선율을 연주하고 제141마디~제145마디까지 리듬분할을 통한 트레몰로로 주선율을 연주한다. 제143마디~제144마디까지 해금을 제외한 다른 악기가 두 마디 즉 네 박자 동안 지속적인 선율을 하는 반면 해금은 박자를 리듬적으로 분할하여 박자의 흐름을 알 수 있게 도와준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 57] 에서 해금은 보조선율을 담당하여 리듬적 흥미를 주고, 주선율을 담당하여 음악적 중심축 역할을 한다.

#### [악보 58] 합주곡 2번 제146마디~제154마디

위의 [악보 58] 을 살펴보면, 제146마디~제148마디에서 해금은 대금 · 피리 · 가야금 · 거문고와 중복진행하며 주선율을 연주하다가 제149마디~제152마디에서는 해금은 현악기와 중복진행하며 리듬분할을 통한 트레몰로로 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 58] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

[악보 59] 합주곡 2번 제155마디~제164마디

The musical score is for a 10-part ensemble. The instruments listed on the left are: 당죽 (Dangjuk), 대금 (Daegu), 피리 (Piri), 해금 (Haegum), 가야금 (Gajagu), 거문고 (Gajunggo), 대아쟁 (Daerajeng), 징고 (Jinggo), 북 (Bok), and 징바라 (Jingbari). The score spans measures 155 to 164. Key markings include *rit.* (ritardando) and *poco meno mosso* (a little less motion). Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). Performance instructions include *solo* for the Daegu and *soli* for the Piri and Haegum. The Daerajeng part includes a *pizz.* (pizzicato) marking. The Bok part has a *tr* (trill) marking. The Jingbari part starts with a *fz* (forzando) marking.

위의 [악보 59]를 살펴보면, 제155마디~제158마디까지 해금은 대금 · 피리와 중복진행하며 주선율을 연주한다. 이 멜로디는 [악보 43] 제20마디에서 나왔던 가야금의 상행진행을 역으로 하행진행 하고 있다. 제158마디의 *rit.* 이후는 대금의 솔로로 제181마디에 나올 주선율을 먼저 제시하고 있다. 제163마디에서 피리와 가야금이 1st, 2nd 솔리<sup>66)</sup>로 나뉘어 g minor 화성과 3음이 빠진 d minor 화성을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 59]에서 해금은 주선율을 담당한다.

제165마디~제172마디까지 해금은 출현하지 않는다.

66) soli: 솔로(solo)의 복수. 『음악용어사전』, (서울: 세광음악출판사, 1983), 699쪽.



[악보 60] 합주곡 2번 제173마디~제180마디

173

위의 [악보 60] 을 살펴보면, 제165마디~제172마디까지 대금의 주선율을 해금이 받아서 제173마디~제180마디까지 단독으로 연주한다. 해금의 선율은 대금의 선행연주와 거의 동일하나 가야금의 진행은 다른데, 대금과 연주할 때는 아르페지오<sup>67)</sup>를 사용한 반면 해금과 연주시에는 4분음표로 도약진행을 하고 있다. 제180마디에는 테누토<sup>68)</sup>를 통해 제181마디의 g"음을 예비하고 있다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 60] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

67) arpeggio: 분산화음: 화음의 구성음이 동시에 연주되지 않고 순차적으로 연주되는 음. 최고음이나 최저음부터 한 음씩 차례로 연속적으로 연주하는 주법이다. 『음악용어사전』, (서울: 세광음악출판사, 1983), 45쪽.

68) tenuto: 음표가 나타내는 길이를 충분히 유지하여 연주하는 것. ten. 이라고 생략해서 쓰기도 한다. 『음악용어사전』, (서울: 세광음악출판사, 1983), 759쪽.

[악보 61] 합주곡 2번 제181마디~제186마디

위의 [악보 61] 을 살펴보면, 제181마디~제186마디에서 해금은 당적 · 대금 · 피리와 중복진행하며 주선율을 연주하고 현악기는 보조선율을 연주하며 반주역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 61] 에서 해금은 관악기와 함께 주선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

[악보 62] 합주곡 2번 제187마디~제192마디

위의 [악보 62] 를 살펴보면, 제187마디~제189마디에서 해금은

당적 · 대금 · 피리와 중복진행하며 주선율을 연주하고 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 유사선율을 연주한다. 제190마디~제192마디에서 가야금이 단독으로 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 62] 에서 해금이 관악기와 함께 주선율을 담당하며 음악적으로 중심축 역할을 한다.

제193마디~제206마디까지 해금은 출현하지 않는다.

#### [악보 63] 합주곡 2번 제207마디~제213마디

위의 [악보 63] 을 살펴보면, 제207마디~제211마디에서 대금이 주선율을 연주하고 가야금이 유사선율을 연주한다. 해금은 제212마디~제213마디에서 당적 · 대금 · 피리와 중복진행하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 63] 에서 해금이 관악기와 함께 주선율을 담당하며 음악적 중심축 역할을 한다.

[악보 64] 합주곡 2번 제214마디~제219마디

214

위의 [악보 64] 를 살펴보면, 제214마디~제219마디에서 해금은 당적 · 대금 · 피리와 중복진행하며 주선율을, 가야금 · 거문고는 유사선율을, 대아쟁은 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 64] 에서 해금이 관악기군과 함께 주선율을 담당하여 음악적 중심축 역할을 한다.

제220마디~제226마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 65] 합주곡 2번 제227마디~제232마디

227

위의 [악보 65] 를 살펴보면, 제227마디~제229마디에서 피리가 주선율을 연주하고 대금이 부선율을 연주한다. 제230마디~제232마디에서 피리가 주선율을 연주하고 해금은 부선율을 연주한다. 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 화성적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 65] 에서 해금이 부선율을 담당하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

#### [악보 66] 합주곡 2번 제233마디~제238마디

위의 [악보 66] 을 살펴보면, 제233마디에서 보이는 가야금의 d'-a'-d", 거문고의 G-g, 대아쟁의 g음을 [I]의 제220마디부터 열네 마디동안 아르페지오로 연주한다. 이 현악기군은 화성을 이루며 타악기를 대신해서 리듬적인 기능 또한 담당하고 있다. 현악기군의 반주위에 피리가 제222마디부터 새로운 주선율을 선보이고 제226마디에서 대금이 [A] 주제선율을 그 위에 등장시켜 피리의 선율을 피아노(p)로 보조한다. 제230마디에서 해금이 대금의 선율을 이어받아 네 마디동안 주제선율을 연주한다. 제234마디부터 피리가 새로운 선율을 변주하여 연주하고 당적 · 대금 · 해금이 그 선율의 일부분을 계속해서 반복적으로 연주하며 부선율을 담당한다. 대아쟁은 가야금 · 거문고와 화성적 기능을 담당하며 베이스 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 66] 에서 해금은 당적 · 대금과 부선율을 담당하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 하는 역할을 한다.

[악보 67] 합주곡 2번 제239마디~제245마디

위의 [악보 67] 을 살펴보면, 제239마디~제241마디에서 피리가 주선율을 연주하고 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 보조선율을 연주한다. 해금은 제239마디~제240마디에서 당적 · 대금과 중복진행하고 제241마디에서는 대금과 중복진행하며 부선율을 연주한다. 제242마디~제244마디에서 대금이 단독 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 67] 에서 해금이 부선율을 담당함으로써 주선율에 대응한다.

[악보 68] 합주곡 2번 제246마디~제253마디

위의 [악보 68] 을 살펴보면, 제246마디~제249마디에서 선율 악기는 출현하지 않고 타악기만 출현하여 자진모리장단을 네 마디에 걸쳐 확립한다. 제250마디~제253마디에서 해금이 당적 · 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주하고 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 68] 에서 해금이 관악기와 주선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 69] 합주곡 2번 제254마디~제261마디

위의 [악보 69] 를 살펴보면, 해금은 제254마디~제255마디에서 피리와 중복진행하며 주선율을 연주하고 제256마디~제257마디에서 현악기와 중복진행하며 분산화음을 아르페지오로 연주하여 보조선율을 연주한다. 제258마디~제261마디에서 해금은 피리와 중복진행하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 69] 에서 해금은 주선율 · 보조선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

[악보 70] 합주곡 2번 제262마디~제269마디

262

당적

대금

피리

해금

가야금

거문고

대아쟁

위의 [악보 70] 을 살펴보면, 제262마디~제265마디에서 피리 · 가야금이 함께 주선율을 연주하고 대아쟁은 보조선율을 연주하며 반주한다. 제266마디~제269마디에서 해금은 가야금과 함께 주선율을 연주하고 제266마디~제267마디에서 당적 · 대금은 부선율을, 대아쟁은 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 70] 에서 해금이 주선율을 담당한다.

[악보 71] 합주곡 2번 제270마디~제277마디

270

당적

대금

피리

해금

가야금

거문고

대아쟁



위의 [악보 71] 을 살펴보면, 해금은 제270마디~제271마디에서 단독으로 주선율을, 제272마디~제274마디에서 관악기 · 가야금과 함께 주선율을, 제276마디~제277마디에서 피리와 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 71] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 72] 합주곡 2번 제278마디~제285마디

278

위의 [악보 72] 를 살펴보면, 해금은 제278마디~제279마디까지 두 마디에 걸쳐 제278마디의 당적과 대금의 e'-g'-b'-e'의 선율을 확장하여 분산화음으로 보조선율을 연주한다. 이러한 화성적 진행을 통하여 해금은 음악의 공간감을 확대해주는 역할을 한다. 제280마디에서 당적 · 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 해금은 가야금 · 거문고 · 대아쟁과 함께 화음 또는 화성적 음정관계를 형성하며 화성적 기능을 담당하는 동시에 타악기와 리듬형을 같이하여 리듬적 기능 또한 담당하며 보조선율을 연주한다. 제285마디에서 해금은 당적 · 대금과 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 72] 에서 해금은 보조선율 · 주선율을 담당하며 화성적 · 리듬적 기능을 하는 보조선율의 역할을 한다.

[악보 73] 합주곡 2번 제286마디~제293마디

위의 [악보 73] 을 살펴보면, 제286마디~제287마디에서 해금은 e''음을 8분음표로 동음반복하며 리듬적인 기능을 하는 유사선율을 연주한다. 제288마디~제289마디에서 가야금이 단독으로 주선율을 연주하고 제290마디~제291마디에서 해금은 단독으로 주선율을 연주한다. 제292마디~제293마디에서 피리가 주선율을 연주하고 제293마디에서 당적 · 대금이 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 73] 에서 해금은 유사선율 · 주선율을 담당하며 음악적 중심축의 역할을 한다.

[악보 74] 합주곡 2번 제294마디~제301마디

위의 [악보 74] 를 살펴보면, 제294마디~제301마디에서 피리가 주선율을 연주하고 제295마디에서 당적 · 대금이 부선율을 연주한다. 제300마디에서 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 피리와 중복진행하며 주선율을 연주하고 제301마디에서 해금은 피리 · 현악기군과 캐논적 진행을 하며 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 74] 에서 해금이 당적 · 대금과 함께 부선율을 담당하여 주선율에 대응한다.

[악보 75] 합주곡 2번 제302마디~제309마디

위의 [악보 75] 를 살펴보면, 제302마디~제309마디에서 피리가 주선율을 연주하고 제303마디~제305마디에서 해금은 당적 · 대금과 중복진행하며 부선율을 연주한다. 해금은 제306마디에서 피리와 중복진행하며 주선율을 연주하고 제307마디에서 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 75] 에서는 해금이 관악기와 중복진행하며 부선율 · 주선율 · 유사선율을 담당한다. 이처럼 해금은 다양한 역할을 수행함으로써 합주곡을 음악적으로 풍부하게 만든다.

#### [악보 76] 합주곡 2번 제310마디~제317마디

위의 [악보 76] 을 살펴보면, 제310마디~제311마디에서 피리가 주선율을 연주하고 가야금 · 대아쟁이 보조선율을 연주한다. 312마디~제313마디에서 당적 · 대금은 주선율을 연주한다. 제314마디~제315마디에서 해금은 피리 · 가야금과 함께 주선율을 연주한다. 제316마디~제317마디에서 대금이 주선율, 해금은 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 76] 에서 해금은 주선율 · 유사선율을 담당하며 음악적 중심축 역할을 한다.

[악보 77] 합주곡 2번 제318마디~제325마디

위의 [악보 77] 을 살펴보면, 제318마디~제319마디까지 가야금과 대아쟁이 대금의 유사선율을 연주한다. 제320마디~제324마디에서 해금은 당적 · 대금 · 피리 · 가야금과 중복진행하며 주선율로 종지한다.

### 3) 해금의 음악적 역할 분석

합주곡 2번의 해금 선율을 분석한 결과는 [표 7] 과 같다.

[표 8] 합주곡 2번 해금 선율 유형 분석표

유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율	계
마디수					
마디수(%)	117(62%)	25(13%)	25(13%)	22(12%)	189(100%)

위의 [표 8] 은 합주곡 1번에서 나타난 네 가지의 선율을 마디수와 백분율로 나타낸 표이다. 합주곡 2번은 총 325마디이고 그 중 해금이 출현하는 마디 수는 189마디이다. 그 중 주선율이 117마디로 62%를 차지하며, 이는 [표 8] 에 보이는 유사선율 · 부선율 · 보조

선율에 비해 가장 높은 비율로 나타난다. 그 다음으로 유사선율과 부선율이 각각 25마디씩 13%, 보조선율이 22마디 12%로 그 비중이 주선율에 비해 비교적 적은 편이다.

위의 [표 8] 에서 본 바와 같이, 합주곡 2번에서 해금 선율은 주선율과 유사선율을 합치면 142마디(75%)로 음악 전체의 중심축 역할을 담당하고 있다. 따라서 해금은 중심선율을 담당하는 역할을 하고 있다.

이어서 위 표의 유형별 해금 선율과 중복되어 진행되는 악기의 마디수를 정리하면 다음과 같다.

[표 9] 합주곡 2번 악기별 중복진행 마디 분석표

유형 중복진행	주선율	유사선율	부선율	보조선율
당적	32(27%)	4(16%)	11(44%)	0
대금	39(33%)	6(24%)	12(48%)	0
피리	57(49%)	7(28%)	0	0
가야금	28(24%)	2(8%)	0	0
거문고	14(12%)	4(16%)	0	1(5%)
대아쟁	14(12%)	13(52%)	1(4%)	7(32%)
유니즌	12(10%)	0	0	0

(위 표의 숫자는 각 선율 유형이 차지하는 마디의 수를 나타냄)

위의 [표 9] 는 합주곡 2번에서 나타난 해금의 선율 유형에 따른 중복진행 악기의 마디 수를 나타낸 표이다. 합주곡 2번에서 해금이 주선율과 유사선율을 담당할 때는 당적 · 대금 · 피리 등의 관악기와 중복진행하는 비율이 상당히 높으며, 해금이 관악기군과 주선율 · 유사선율을 담당할 때는 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

[표 10] 합주곡 2번 해금 단독선율 유형 분석표

유형 마디수	주선율	유사선율	부선율	보조선율
마디수(%)	27(23%)	0	10(40%)	15(68%)

위의 [표 10]은 합주곡 2번에서 해금이 다른 악기와 중복되지 않고 단독으로 선율을 연주하는 마디 수를 나타낸 표이다. 해금의 단독선율은 주선율일 때 27마디, 부선율일 때 10마디, 보조선율일 때 15마디이다. 해금이 보조선율을 연주할 때는 주로 리듬을 강조하는 역할을 담당한다.

추가적으로 합주곡 2번 제121마디~제124마디에서 해금의 글리산도 주법이 처음 등장한다. 한 옥타브에 걸쳐 상행진행하며 미끄러지듯 연주하는 글리산도 주법을 사용함으로써 음악적 색채를 다양하게 하는 역할을 하며, 기존의 합주곡에 비해 연주법의 폭이 넓어졌다고도 할 수 있다.

즉 합주곡 2번에서 해금은 주선율과 유사선율을 연주할 때는 관악기군과 중복진행하는 비율이 높으며 중심 선율을 담당한다. 반면에 보조선율을 연주할 때는 리듬적 강조를 주요 역할로 하며, 글리산도 주법을 통하여 음악적 색채를 다양하게 보여주기도 한다.

## 4. 합주곡 3번

합주곡 3번은 제13회 부산시립국악관현악단 정기연주회를 위한 위촉 작품으로 1987년 11월 16일 부산 시민회관에서 이의경의 지휘로 초연했다.

### 1) 악기편성 및 악곡구성

합주곡 3번의 악기편성은 태평소 · 당적 · 대금 · 피리 · 해금 · 양금 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁 · 장고 · 징 · 북 · 바라로 구성되어 있다.

태평소 · 당적 · 대금 · 피리 · 해금이 관악기군으로 묶여있고, 양금이 특수악기군으로 표기되어있고, 가야금 · 거문고 · 아쟁이 현악기군, 나머지 타악기들이 타악기군으로 묶여서 기보되어있다.

총보의 악기편성 및 기보방식은 [표 11] 와 같다.

[표 11] 합주곡 3번 악기편성 및 기보방식

구분	악기이름	음자리표	기보방식
관악기군	태평소	높은음자리표	E $\flat$ = 黃
	당적		
	대금		
	피리		
	해금		
특수악기군	양금		G = 黃
현악기군	가야금		
	거문고		
	아쟁		
타악기군	장고		
	징 · 북 · 바라		

위의 [표 11] 을 보면, 해금은 관악기군에 속해있다.



합주곡 3번의 관악기군과 양금은 실음표기인 E $\flat$ =黃으로 되어있고, 현악기군은 G=黃로 편의 기보 되어있으며 음원<sup>69)</sup>과 비교하면 실음은 악보에 기보된 음보다 장3도와 한 옥타브 아래의 음이다.

모든 선율악기의 기보는 높은음자리로 되어있으며 음원에 의하면 거문고와 대아쟁의 실음은 기보된 악보의 한 옥타브 아래 음이다.

합주곡 3번의 악곡구성은 [표 12] 와 같다.

[표 12] 합주곡 3번 악곡구성

구분	마디	장단 및 속도	조성	박자
Intro	1 ~ 16	느리게	f minor	4/4
	17 ~ 32		관악 · 양금: E ♭ = 黃 c minor  현악: G = 黃 e minor (실음: c minor)	
[A]	32 ~ 72	긋거리		6/8
[B]	73 ~ 92	조금 느리게		4/4
[C]	93 ~ 110	느리게		6/8
[D]	111 ~ 150	자진모리		
[E]	151 ~ 166			
[F]	167 ~ 182			
[G]	183 ~ 214			
[H]	215 ~ 255	마당놀이	4/4	
coda	256 ~ 273	느리게		

위의 [표 12] 를 살펴보면, 합주곡 3번은 총 10개의 작은 악장으로 구성되어 있고 총 마디 수는 273마디이다. 장단 및 속도는 느리게 · 긋거리 · 조금 느리게 · 느리게 · 자진모리 · 마당놀이로 되어 있다. 기보상 조성은 f minor · c minor · e minor 이고, 실음 조성은 f minor · c minor이다. 박자는 4/4 · 6/8로 구성되어 있다.

69) “김희조 합주곡 모음집”, 서울: YBM 서울음반, 2002.

## 2) 작품 분석

[악보 78] 합주곡 3번 제1마디~제7마디

### 合奏曲 第三番

느리게

위의 [악보 78] 을 살펴보면, 제1마디~제7마디에서 해금은 출현하지 않고 대금이 주선율을 연주하고 양금이 반주한다. 제1마디~제4마디에 걸쳐서 대금이 솔로로 주제를 제시할 때 양금이 대금의 선율 일부를 차용해 분산화음으로 연주하며 부선율을 담당한다. 제5마디부터 대금의 선율을 양금이 박자를 달리하여 보조해준다.

제8마디~제14마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 79] 합주곡 3번 제15마디~제20마디

15

위의 [악보 79] 를 살펴보면, 해금은 제17마디~제20마디까지 16분음표 리듬분할 트레몰로로 두 마디 단위로 상행과 하행을 반복하여 크레센도와 디크레센도로 보조선율을 연주한다. 피리가 주선율을 담당하고 당적과 대금이 중복진행하여 부선율을 연주한다. 아쟁은 피치카토로 리듬적 보조선율을 가야금 · 거문고와 함께 담당한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 79] 에서 해금은 단독으로 보조선율을 담당하며 음악의 공간감을 확대하는 역할을 한다.

#### [악보 80] 합주곡 3번 제21마디~제26마디

위의 [악보 80] 을 살펴보면, 해금은 제21마디~제24마디까지 트레몰로를 통해 피리의 주선율을 보조한다. 당적과 대금은 피리의 선율에 대해 캐논형식으로 주선율을 뒤따른다. 제25마디부터~제26마디까지 당적 · 대금 · 가야금이 아르페지오와 주선율의 일부를 변주하여 피리의 주선율을 반주한다. 그리고 이 부분에서 해금은 쉼표를 동반한 캐논으로 피리를 후행하며 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 80] 에서 해금이 유사선율 · 부선율을 담당하며 피리를 보조하고, 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

[악보 81] 합주곡 3번 제27마디~제32마디

위의 [악보 81] 을 살펴보면, 제27마디~제32마디에서 피리가 주 선율을 연주하고 해금은 섬표를 동반한 자유캐논형식으로 피리를 후행하며 부선율을 연주한다. 가야금은 아르페지오로 화성적 보조 선율을 연주하고 거문고 · 아쟁은 리듬적 보조 선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 81] 에서 해금은 부선율을 담당하며 주선율에 대응하며 음악을 풍부하게 만들어주는 역할을 한다.

[악보 82] 합주곡 3번 제33마디~제38마디

위의 [악보 82] 를 살펴보면, 제33마디~제36마디에서 가야금이 주선율을 연주하고 거문고 · 아쟁이 리듬적 보조선율을 연주한다. 제37마디~제38마디에서 해금은 당적 · 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주하고 발현악기군은 보조선율을 연주한다. 이때 가야금 · 거문고 · 아쟁은 제33마디~제34마디까지의 선율과 동일하다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 82] 에서 해금은 주선율을 담당하여 음악적 중심축 역할을 한다.

### [악보 83] 합주곡 3번 제39마디~제44마디

39

위의 [악보 83] 을 살펴보면, 제39마디~제40마디에서 해금은 당적 · 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주하고 제41마디~제42마디에서 가야금이 주선율을 연주하고 해금은 가야금 주선율의 리듬을 변형한 유사선율을 연주한다. 제43마디~제44마디에서 해금은 당적 · 피리와 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 83] 에서 해금은 주선율 · 유사선율을 담당하며 관악기와 함께 음악 전체의 중심축 역할을 하고, 가야

금의 주선율을 보조하는 역할을 한다.

[악보 84] 합주곡 3번 제45마디~제50마디

45

The musical score is written for a 10-part ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- 당적 (Dangjuk):** Treble clef, key of B-flat. Measures 45-48 are rests; measures 49-50 have a melodic line.
- 대금 (Daegu):** Treble clef, key of B-flat. Measures 45-48 are rests; measures 49-50 have a melodic line.
- 피리 (Piri):** Treble clef, key of B-flat. Measures 45-48 have a melodic line; measure 49 is a rest; measure 50 has a melodic line.
- 해금 (Haegum):** Treble clef, key of B-flat. Measures 45-48 are rests; measures 49-50 have a melodic line.
- 양금 (Yanggu):** Treble clef, key of B-flat. Measures 45-50 are rests.
- 가야금 (Gajagu):** Treble clef, key of F. Measures 45-50 have a continuous melodic line.
- 거문고 (Geomungo):** Treble clef, key of F. Measures 45-50 have a continuous melodic line.
- 아쟁 (Aeng):** Treble clef, key of F. Measures 45-50 have a continuous melodic line.
- 장고 (Janggo):** Bass clef, key of F. Measures 45-50 have a continuous rhythmic pattern.
- 장북 (Jangbok):** Bass clef, key of F. Measures 45-50 are rests.

위의 [악보 84] 를 살펴보면, 제45마디~제48마디에서 피리가 주선율을 연주하고 현악기군이 보조선율을 연주한다. 제49마디~제50마디에서 해금은 당적과 함께 피리의 주선율을 이어받아 주선율을 연주한다. 이때 대금은 리듬적 보조선율로 주선율을 보조해주고 가야금은 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 84] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악적 중심축 역할을 한다.

[악보 85] 합주곡 3번 제51마디~제56마디

위의 [악보 85] 를 살펴보면, 제51마디~제52마디에서 해금은 당적 · 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주한다. 제52마디에서 당적 · 대금 · 피리가 지속음을 연주하는 반면 해금은 현악기군과 동일 리듬을 연주하며 제53마디부터 거문고의 솔로 주선율을 연결하는 역할을 한다. 이것은 해금이 관악기적 기능과 현악기적 기능을 동시에 담당하며 악기군을 연결하는 역할이다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 85] 에서 해금은 주선율을 담당하여 음악적 중심축 역할을 하며, 또한 관악기와 현악기 사이에서 음색적 연결구 역할을 한다.

[악보 86] 합주곡 3번 제57마디~제62마디

57

위의 [악보 86] 을 살펴보면, 제57마디~제58마디에서 가야금이 단독으로 주선율을 연주하고 제59마디~제60마디에서 해금은 관악기와 함께 주선율을, 현악기는 유사선율을 연주한다. 제61마디~제62마디에서 가야금이 주선율을 연주하고 피리와 대금이 각각 한마디씩 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 86] 에서 해금은 관악기와 주선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

[악보 87] 합주곡 3번 제63마디~제68마디

63



위의 [악보 87] 을 살펴보면, 해금은 제63마디에서 가야금과 함께 주선율을 연주하고 제64마디에서 양금을 제외한 모든 악기와 함께 주선율을 연주한다. 제65마디~제66마디까지는 가야금과 거문고만 피아노(p)로 리듬적 보조선율을 연주한다. 제67마디에서 해금이 당적과 함께 주선율을, 가야금과 거문고는 주선율의 리듬을 변형한 주선율의 유사선율을, 대금 · 피리 · 아쟁은 부선율을 연주한다. 제68마디에서 다시 양금을 제외한 모든 악기가 주선율을 연주한다. 이후 [B]로 넘어가기 전 당적과 대금이 솔로를 교대로 연주하고 양금은 연결구의 역할을 하며 [A]가 마무리된다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 87] 에서 해금은 주선율을 담당하며 중심선율의 역할을 한다.

제69마디~제80마디까지 해금은 출현하지 않는다.

#### [악보 88] 합주곡 3번 제81마디~제86마디

위의 [악보 88] 을 살펴보면, 제81마디~제84마디에서 양금이 주선율을 연주하고 거문고가 유사선율을 연주한다. 제85마디~제86마디에서 해금은 당적 · 대금 · 피리와 함께 제83마디에서 양금이 보

여준 리듬형을 따라 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 88] 에서 해금이 관악기와 함께 주선율을 담당하여 음악적 중심축 역할을 한다.

#### [악보 89] 합주곡 3번 제87마디~제92마디

위의 [악보 89] 를 살펴보면, 제87마디~제88마디까지 당적 · 대금 · 피리 · 해금이 주선율을 중복진행으로 연주하며 제89마디부터 해금과 양금만 출현하여 이후에 나올 당적 · 대금 · 피리의 솔로를 연결하는 역할을 한다. 그 후 양금이 네 마디에 걸쳐 주선율을 연주하고 해금은  $e b''-g'$ 음까지 트레몰로를 통해 반음계가 섞인 하행진행을 하며 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 89] 에서 해금은 주선율을 담당하여 음악적 중심축 역할을 하고, 이어서 부선율을 담당하며 주선율에 대응한다. 이는 음색적 연결구 역할이기도 하다.

#### [악보 90] 합주곡 3번 제93마디~제98마디

위의 [악보 90] 을 살펴보면, 제93마디부터 해금이 두 마디씩 반복되어 16분음표 리듬분할 트레몰로로 연주한다. 해금은 2성부로 나뉘어 공간감을 확대시켜주며 보조선율을 연주한다. 제95마디부터 당적 · 대금솔로가 두 박의 간격을 두고 캐논형식으로 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 90] 에서 해금은 2성부의 보조선율을 담당하며 음악적 공간감을 확대하는 역할을 한다.

#### [악보 91] 합주곡 3번 제99마디~제104마디

위의 [악보 91] 을 살펴보면, 제99마디~제102마디에서 당적 · 대금 솔로가 두 박의 간격을 두고 캐논형식으로 연주하고 해금은 2성부의 보조선율을 연주한다. 제103마디~제104마디에서 피리가 주선율을 연주하고 해금은 피리와 자유캐논형식으로 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 91] 에서 해금은 보조선율 · 부선율을 담당하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

[악보 92] 합주곡 3번 제105마디~제110마디

위의 [악보 92] 를 살펴보면, 제105마디~제110마디에서 피리가 주선율을 연주하고 해금은 피리와 자유캐논형식으로 부선율을 연주한다. 당적 · 대금도 리듬을 확장시키거나 변주하여 피리에 대한 부선율을 연주하고 가야금 · 거문고 · 아쟁은 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 92] 에서는 해금이 부선율을 담당하며 피리의 주선율을 효과적으로 보조하는 역할을 담당한다.

제111마디~제134마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 93] 합주곡 3번 제135마디~제142마디

위의 [악보 93] 을 살펴보면, 해금은 제135마디~제136마디와 제139마디~제140마디에서 당적 · 대금 · 피리와 주선율을 연주하고, 제137마디~제138마디와 제141마디~제142마디에서 유사선율을 연주한다. 현악기는 8분섬표를 동반한 리듬적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 93] 에서 해금은 관악기와 함께 주선율 · 유사선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 94] 합주곡 3번 제143마디~제150마디

143

위의 [악보 94] 를 살펴보면, 제143마디~제146마디까지 당적 · 대금 · 피리 · 해금은 중복진행하며 주선율을 연주한다. 제147마디~제148마디까지 해금은 단독으로 리듬적 기능을 추가한 주선율을 장고와 함께 제5박, 제6박의 8분음표를 리듬 분할하여 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 94] 해금은 관악기와 함께 주선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

제151마디~제158마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 95] 합주곡 3번 제159마디~제166마디

위의 [악보 95] 를 살펴보면, 제159마디에서 태평소가 먼저  $b\flat$  'c"-e  $b\flat$  "를 선창하고 제160마디에서 당적 · 대금 · 피리 · 해금이 동일한 선율을 후창한다. 이 부분은 솔로가 메기고 관현악이 받는 응답형식이다. 제161마디에서 태평소가  $f''$ -g"- $b\flat$  "의 선율로 메기면 당적 · 대금 · 피리 · 해금이 제162마디에서 합주로 받는다. 제163마디부터 대금 · 피리가 하행진행형화성을 이루며 태평소를 반주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 95] 에서 해금은 관악기와 부선율을 담당하며 태평소의 주선율을 효과적으로 보조하는 역할을 한다.

제167마디~제174마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 96] 합주곡 3번 제175마디~제182마디

위의 [악보 96] 을 살펴보면, 제175마디~제182마디에서 당적 · 대금 · 피리 · 해금 · 가야금이 태평소의 주선율을 이어받아 중복진행으로 연주하고 거문고와 아쟁은 리듬을 강조하는 반주역할을 한다. 이때 가야금과 해금은 당적 · 대금 · 피리가 지속음을 연주할 때 선율을 더 연주하면서 리듬적으로 빈 공간을 채워주는 역할도 담당한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 96] 에서 해금은 관악기군 · 가야금과 함께 주선율을 담당하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 97] 합주곡 3번 제183마디~제190마디

**G**

위의 [악보 97] 을 살펴보면, 제183마디~제190마디에서 태평소가 주선율을 연주한다. 제183마디~제184마디에서 해금은 당적 · 대금 · 피리와 함께 유사선율을 연주하고 제185마디~제186마디에서는  $f'-a b'-c''-e b''$ 의  $f$  minor7의 분산화음적 상행진행을 보이며, 이것은 부선율에 해당한다. 제187마디~제188마디에서 해금은 앞선 제183마디~제184마디를 장2도 올려 관악기와 함께 유사선율을 연주한다. 제189마디~제190마디까지 해금은  $g'-b b'-c''-e b''$ 의  $c$  minor7의 부선율로 분산화음적 상행진행을 한다. 가야금은 리듬적

기능과 주선율을 유사선율을 두 마디씩 번갈아가며 연주하고 거문고와 아쟁은 리듬적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 97] 에서 해금은 유사선율 · 부선율을 담당하며 태평소의 주선율을 보조하는 역할을 한다.

# [악보 98] 합주곡 3번 제191마디~제198마디

위의 [악보 98] 을 살펴보면, 제191마디~제198마디에서 두 마디 단위로 태평소와 나머지 악기들이 전통음악의 메기고 받는 형식을 취하며 주선율을 주고받는다. 제191마디~제192마디와 제195마디~제196마디에서 태평소가 주선율을 연주하고, 나머지 악기들은 첫박을 강조하는 리듬적 보조선율을 연주한다. 제193마디~제194마디와 제197마디~제198마디에서 태평소를 제외한 모든 악기들이 태평소의 선율을 받아 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 98] 에서 해금은 주선율 · 리듬적 보조선율을 교대로 담당하며 음악 전체의 중심축 역할과 리듬적 반주 역할을 한다.



[악보 99] 합주곡 3번 제199마디~제206마디

199

태평소  
당적  
대금  
피리  
해금  
가아루  
거문고  
아쟁  
칭고  
장복

위의 [악보 99] 를 살펴보면, 제199마디~제200마디에서 당적 · 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 해금은 현악기와 함께 유사선율을 연주한다. 해금은 제201마디~제202마디에서 당적 · 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주하고 제203마디~제206마디에서 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 99] 에서 해금은 주선율 · 유사선율을 담당하며 관악기군 · 현악기군과 교대로 중복진행하며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

[악보 100] 합주곡 3번 제207마디~제214마디

The musical score is for a 10-part ensemble. The instruments listed on the left are: 태평소 (Taepyeongso), 당적 (Dangjuk), 대금 (Daegum), 피리 (Piri), 해금 (Haegum), 가아금 (Gageum), 거문고 (Gemon-go), 아쟁 (Aeng), 장고 (Jinggo), and 징북 (Jingbok). The score spans measures 207 to 214. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (f, p, sf). The Taepyeongso part is the most prominent, featuring melodic lines with grace notes. The other instruments provide rhythmic support and harmony.

위의 [악보 100] 을 살펴보면, 제207마디~제210마디에서 태평소가 주선율을 연주하고 해금은 현악기군과 함께 리듬적 보조선율을 연주한다. 제213마디~제214마디에서 해금은 태평소 · 당적 · 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주하고 현악기는 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 100] 에서 해금은 리듬적 보조선율 · 주선율을 담당하며 현악기와 함께 태평소를 리듬적으로 반주하고 관악기와 함께 음악의 중심축 역할을 한다.

제215마디~제246마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 101] 합주곡 3번 제247마디~제250마디

247

태평소

당적

대금

피리

해금

가야금

거문고

아쟁

장고

징

위의 [악보 101] 을 살펴보면, 제243마디부터 태평소 · 당적 · 대금 · 피리 · 해금 순으로 캐논적 진행을 하며 주선율을 피아노(p)로 연주한다. [Ⅲ]전체 41마디 중 해금은 제248마디~제249마디에서만 출현하며 관악기에서 현악기로 넘어가는 단계에서 음색적 중화기능을 하며 연결구 역할을 담당한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 101] 에서 해금은 연결구 역할을 하는 주선율을 담당하며, 이는 음색적 중화기능을 한다.

제251마디~제255마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 102] 합주곡 3번 제256마디~제261마디

Coda 느리게

위의 [악보 102]를 살펴보면, 피리가 주선율을 연주하고 당적 · 대금이 주선율을 변주하여 연주한다. 해금의 선율은 16분음표 리듬 분할의 트레몰로로 부선율을 연주한다. 양금 · 가야금과 거문고 · 아쟁은 각각 중복진행 하는데 양금과 가야금은 분산화음의 아르페지오를 통한 화성적 보조선율을 연주하고 거문고 · 아쟁은 리듬적 보조선율을 연주한다. 대금과 피리가 제256마디에서 캐논을 피아노(p)로 연주하고 제264마디에서 투티를 통해 포르테(f) 악상의 강한연주를 더욱 부각시켜준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 102]에서 해금은 트레몰로로 부선율을 담당하며 다양한 색채감을 표현하고 음악적 공간감을 확대하는 역할을 한다.

[악보 103] 합주곡 3번 제262마디~제267마디

위의 [악보 103] 을 살펴보면, 제262마디~제263마디에서 피리가 주선율을 연주하고 대금이 캐논형식으로 부선율을 연주한다. 해금은 두 마디에 걸쳐 분산화음의 화성적 보조선율을 연주한다. 제264마디~제267마디에서 피리가 주선율을 연주하고 해금이 캐논형식으로 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 103] 에서 해금은 부선율을 담당하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

[악보 104] 합주곡 3번 제268마디~제273마디

위의 [악보 104] 를 살펴보면, 제268마디~제271마디에서 피리가 주선율을 연주하고 해금은 양금과 함께 자유캐논형식으로 부선율을 연주한다. 제272마디~제273마디에서 모든 악기가 유니즌으로 주선율을 연주하며 중지한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 104] 에서 해금은 부선율 · 주선율을 담당하며 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

### 3) 해금의 음악적 역할 분석

합주곡 3번의 해금 선율을 분석한 결과는 [표 13] 과 같다.

[표 13] 합주곡 3번 해금 선율 유형 분석표

유형 마디수	주선율	유사선율	부선율	보조선율	계
마디수(%)	51(37%)	20(14%)	44(32%)	23(17%)	138(100%)

위의 [표 13] 은 합주곡 3번에서 나타난 네 가지의 선율을 마디수와 백분율로 나타낸 표이다. 합주곡 3번은 총 273마디이고 그 중 해금이 출현하는 마디 수는 138마디이다. 그 중 주선율이 51마디로 37%를 차지하며 [표 13] 에 보이는 유사선율 · 부선율 · 보조선율에 비해 가장 높은 비율로 나타난다. 그 다음으로 부선율이 44마디 32%로 두 번째 비중을 차지하고 있다. 보조선율이 23마디 17%로 세 번째로 비중을 차지하고 유사선율이 20마디 14%로 가장 적게 나타난다.

위의 [표 13] 에서 본 바와 같이, 합주곡 3번에서 해금 선율은 주선율과 유사선율을 합치면 70마디(51%)이고 부선율은 44마디(32%)로 음악 전체의 중심축 역할과 음악의 공간감을 확대해주는 역할을 한다고 할 수 있다.

이어서 위 표의 유형별 해금 선율과 중복되어 진행되는 악기의 마디수를 정리하면 다음과 같다.

[표 14] 합주곡 3번 악기별 중복진행 마디 분석표

중복진행 \ 유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율
태평소	0	0	0	0
당적	42(82%)	15(65%)	1(2%)	6(26%)
대금	36(71%)	15(65%)	1(2%)	6(26%)
피리	39(76%)	18(90%)	1(2%)	6(26%)
양금	0	1(5%)	6(14%)	6(26%)
가야금	11(22%)	6(30%)	0	8(35%)
거문고	4(8%)	4(20%)	0	8(35%)
대아쟁	1(2%)	2(10%)	0	8(35%)
유니즌	5(10%)	0	0	0

(위 표의 숫자는 각 선율 유형이 차지하는 마디의 수를 나타냄)

위의 [표 14] 는 합주곡 3번에서 나타난 해금의 선율 유형에 따른 중복진행 악기의 마디 수를 나타낸 표이다. 합주곡 3번에서 해금이 주선율과 유사선율을 담당할 때는 당적 · 대금 · 피리 등의 관악기와 중복진행하는 비율이 높으며 해금이 관악기군과 주선율 · 유사선율을 담당할 때는 음악 전체의 중심축 역할을 한다고 할 수 있다.

[표 15] 합주곡 3번 해금 단독선율 유형 분석표

마디수 \ 유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율
마디수				
마디수(%)	2(4%)	1(5%)	33(75%)	15(65%)

위의 [표 15] 는 합주곡 3번에서 해금이 다른 악기와 중복되지 않고 단독으로 어떤 선율을 연주하는 마디 수를 정리한 것이다. 해금의 단독선율이 주선율일 때 2마디, 유사선율일 때 1마디, 부선율일 때 33마디, 보조선율일 때 15마디이다. 해금이 부선율을 단독으로 연주하는 마디수가 33마디로 상당히 많은데 이것은 합주곡 1번 · 2번의 단독 부선율이 각각 17마디와 10마디인 것에 비하여 월등하게 높아진 것이다. 즉 합주곡 3번에서 해금의 부선율은 주선율에 대해 독립된 형태를 갖추었고, 이는 주선율에 대응하며 음악을 풍부하게 만드는 역할을 한다. 기존의 방식대로 해금이 관악기와 함께 연

주할 때는 상대적으로 음량이 큰 관악기 소리에 묻혀 잘 들리지 않았으나, 단독 부선율을 담당할 때는 해금 고유의 음색이 두드러지므로 합주곡 3번은 해금의 독주악기로서의 가능성을 보여주었다고 할 수 있다. 이러한 독주적 가능성은 악기군의 전환에서도 관찰 가능하다. 즉 주선율이 관악에서 현악으로 넘어갈 때, 해금이 그 연결고리의 역할을 담당함으로써 전환을 자연스럽게 한다고 할 수 있다.

즉 합주곡 3번에서 해금이 주선율과 유사선율을 연주할 때는 관악기군과 중복진행하는 비율이 높으며 중심 선율을 담당하지만 그 음량차이 때문에 잘 들리기가 어렵다. 해금이 단독적으로 선율을 연주할 때는 부선율과 보조선율의 비율이 높으며 이는 주선율에 대응하되 해금 고유의 음색을 들리게 하며, 음악을 다양하고 풍부하게 하고 악기군의 변화를 연결하는 역할을 한다.



## 5. 합주곡 4번

합주곡 4번은 제17회 부산시립국악관현악단 정기연주회를 위한 위촉 작품으로 1988년 11월 29일 부산문화회관에서 초연되었다.

### 1) 악기편성 및 악곡구성

합주곡 4번의 악기편성은 당적 · 대금 · 피리 · 해금 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁 · 장고 · 큰북 · 징 · 목탁으로 구성되어 있다.

당적 · 대금 · 피리 · 해금이 관악기군으로 묶여있고, 가야금 · 거문고 · 아쟁이 현악기군, 나머지 타악기들이 타악기군으로 묶여서 기보되어있다. 아래의 [표 16] 을 보면, 해금은 관악기군, 아쟁은 현악기군에 속해있다.

총보의 악기편성 및 기보방식은 [표 16] 과 같다.

[표 16] 합주곡 4번 악기편성 및 기보방식

구분	악기이름	음자리표	기보 방식
관악기군	당적	높은음자리표	G=黃
	대금		
	피리		
	해금		
현악기군	가야금		
	거문고		
	아쟁		
타악기군	장고		
	큰북		
	징 · 목탁		

위의 [표 16] 을 보면, 해금은 관악기군에 속해있다. 기보의 방식은 G=黃으로 표기되어있고 모든 선율악기의 기보는 높은음자리표로 되어있다.

음원<sup>70)</sup>과 비교하면 실음은 악보에 기보된 음보다 장3도 아래 음이고 거문고와 대아쟁의 실음은 기보된 악보의 장3도와 한 옥타브 아래 음이다.

합주곡 4번의 악곡구성은 [표 17] 과 같다.

[표 17] 합주곡 4번 악곡구성

부분	마디	장단 및 속도	조성	박자
A	1 ~ 24	♩ =160	G=黃 e minor (실음: c minor)	3/4
B	25 ~ 48			
C	49 ~ 72			
D	73 ~ 92			
E	93 ~ 120	♩ =68 느리게	g minor (실음: e b minor)	4/4
F	121 ~ 195	♩ . =60		6/8
G	196 ~ 213	자진모리		4/4
H	214 ~ 245	세마치		9/8
I	246 ~ 262	굿거리		6/8
J	263 ~ 274	자진모리		
K	275 ~ 288			
L	289 ~ 296	타령		9/8
M	297 ~ 323	세마치		

위의 [표 17] 을 살펴보면, 합주곡 4번은 총 13개의 작은 악장으로 구성되어 있고 총 마디 수는 323마디이다. 장단 및 속도는 ♩ = 160 · ♩ = 68 · 느리게 · ♩ . = 60 · 자진모리 · 세마치 · 굿거리 · 타령으로 되어있다. 기보상 조성은 e minor · g minor 이고, 실음 조성은 c minor · e b minor 이다. 박자는 3/4 · 4/4 · 6/8 · 9/8 · 6/8로 구성되어 있다.

70) “김희조 합주곡 모음집”, 서울: YBM 서울음반, 2002.

## 2) 작품 분석

[악보 105] 합주곡 4번 제1마디~제8마디

### 合奏曲 第四番

**A** ♩ = 160

위의 [악보 105]를 살펴보면, 제1마디~제8마디에서 해금은 피리 · 대금과 함께 주선율을 연주하고 아쟁 · 가야금 · 거문고는 아르페지오를 통해 화성적인 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 105]에서 해금은 대금 · 피리와 함께 주선율을 담당하고 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 106] 합주곡 4번 제9마디~제16마디

위의 [악보 106] 을 살펴보면, 제9마디~제16마디에서 대금이 주선율을 연주하고 해금은 가야금과 함께 부선율을 연주한다. 제9마디~제10마디에서 해금과 가야금이 대금의 주선율을 강조하는 역할을 한다. 아쟁은 피치카토주법으로 리듬적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 106] 에서 해금은 가야금과 함께 부선율을 담당하고, 이는 주선율에 대응함으로써 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

#### [악보 107] 합주곡 4번 제17마디~24마디

17

위의 [악보 107] 을 살펴보면, 제17마디~제22마디에서 대금이 주선율을 연주하고 해금은 가야금과 함께 부선율을 연주한다. 제23마디~제24마디에서 대금이 주선율을 연주하고 해금은 가야금 · 거문고 · 아쟁과 함께 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 107] 에서 해금은 부선율 · 유사선율을 담당하며 대금의 주선율을 다양하게 보조하는 역할을 한다.

제25마디~제32마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 108] 합주곡 4번 제33마디~제40마디

33

위의 [악보 108] 을 살펴보면, 제33마디~제36마디에서 거문고가 주선율을 연주하고 아쟁은 보조선율을 연주한다. 제37마디~제40마디에서 대금 · 피리가 주선율을 연주하며 해금은 아쟁과 함께 보조선율을 중복진행한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 108] 에서 해금은 아쟁과 함께 보조선율을 담당하면서 음악의 공간감을 확대하는 역할을 한다.

[악보 109] 합주곡 4번 제41마디~제48마디

41

위의 [악보 109] 를 살펴보면, 제41마디~제44마디에서 해금은 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주하고 현악기는 보조선율을 연주하며 반주한다. 제45마디~제48마디에서 가야금은 단독 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 109] 에서 해금은 대금 · 피리와 함께 주선율을 담당하고 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 110] 합주곡 4번 제49마디~제56마디

[C]

The musical score for [악보 110] 합주곡 4번 제49마디~제56마디 is presented in a standard musical notation format. It includes ten staves, each labeled with an instrument name in Korean. The instruments are: Dangjuk (笙), Daegu (大鼓), Piri (篳篥), Haegum (海琴), Gayageum (伽倻琴), Geomungo (箏), Aeng (笙), Janggo (杖鼓), Kumbuk (鞀), and Jangjuk (笙). The score is in the key of one sharp (F#) and has a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'arco' (arco). The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes and others containing rests.

위의 [악보 110] 을 살펴보면, 제49마디~제56마디에서 해금은 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주하고 현악기는 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 110] 에서 해금은 대금 · 피리와 함께 주선율을 담당하고 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 111] 합주곡 4번 제57마디~제64마디

57

당죽  
대금  
피리  
해금  
가아금  
거문고  
아쟁  
징고  
큰북  
징  
북

위의 [악보 111] 을 살펴보면, 제57마디~제60마디에서 해금의 주선율은 피리 선율과 거문고 선율을 중화시키는 역할을 한다. 즉 피리와 거문고의 선율을 더하면 해금의 주선율이 되므로 이성천이 말한 해금의 “비사비죽(非絲非竹)”성을 전통음악뿐 아니라 창작국악 관현악에서도 확인할 수 있는 부분이다. 제61마디~제64마디에서 해금이 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주하고 현악기는 보조선율을 연주하며 반주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 111] 에서 해금이 주선율을 담당하여 음악의 중심축 역할을 한다.

제65마디~제72마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 112] 합주곡 4번 제73마디~제80마디

**D**

당적

대금

피리

해금

가야금

거문고

아쟁

위의 [악보 112] 를 살펴보면, 제73마디~제76마디에서 해금은 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주하고 현악기는 유사선율을 연주한다. 제77마디~제80마디에서 가야금이 단독으로 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 112] 에서 해금은 대금 · 피리와 함께 주선율을 담당하고 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 113] 합주곡 4번 제81마디~제88마디

**81**

당적

대금

피리

해금

가야금

거문고

아쟁



위의 [악보 113] 을 살펴보면, 해금은 제81마디~제84마디에서 해금은 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주하고 현악기들은 유사선율을 연주한다. 제85마디~제88마디에서 가야금이 단독으로 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 113] 에서 해금은 대금 · 피리와 함께 주선율을 담당하고 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 114] 합주곡 4번 제89마디~제96마디

위의 [악보 114] 를 살펴보면, [D]가 페르마타와 함께 끝을 맺으면, 관악기들이 호흡을 고르는 사이 해금이 부드럽고 작게 연주한다. 제95마디에서 대금이 해금의 트레몰로사이에서 솔로로 주선율을 연주한다. 해금이 e minor 3화음에 4음(a음)이 추가된 불협화성을 트레몰로를 연주함으로써 아스라한 느낌의 배경을 구성하는 사이 대금이 이 곡의 주제선율을 다시 한 번 강조하며 주선율을 연주한다. 해금의 4성부 트레몰로의 역할은 주의를 환기시키는 것이며 여러 음이 동시에 연주되어 음색깔의 정도를 진하게 표출하는 기능을 가지고 있다.<sup>71)</sup>

이상에서 살펴본 결과 [악보 114] 에서 해금은 4성부 트레몰로로 화성적 보조선율을 담당하며 다양한 음색으로 대금솔로를 반주하는 역할을 한다.

71) 임진옥, 위의 논문, 77쪽.

[악보 115] 합주곡 4번 제97마디~제104마디

위의 [악보 115] 를 살펴보면, 제97마디~제102마디에서 해금은 4성부 트레몰로로 화성적 보조선율을 연주한다. 제103마디~제104마디에서 당적의 솔로와 함께 해금이 트레몰로를 통한 화성적 반음계적 진행으로 하행과 상행을 반복한다. 이때 해금의 반음계적 진행은 서양 첼현악기인 바이올린처럼 그 음정 하나만 정확하게 트레몰로 되어 진행하는 것이 아니라 해금의 특성상 역안법을 사용함으로 포르타멘토<sup>72)</sup>기법처럼 음과 음사이의 미분음들까지 자연스럽게 연주되는 현상을 음원<sup>73)</sup>을 통해 확인할 수 있다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 115] 에서 해금은 단독으로 화성적 보조선율 · 부선율을 담당하며 다양한 음색표출로 음악적 공간감을 확대하는 역할을 한다.

[악보 116] 합주곡 4번 제105마디~제112마디

72) portamento: 운반하다의 뜻. 소리 또는 첼현악기에 있어서 하나의 음에서 다른 음으로 옮겨갈 때 도약적인 음계가 아니라 매우 부드럽게 연주하는 것을 말함.

『음악용어사전』, (서울: 세광음악출판사, 1983), 593쪽.

73) “김희조 합주곡 모음집”, 서울: YBM 서울음반, 2002.

위의 [악보 116] 을 살펴보면, 제105마디~제112마디에서 당적이 주선율을 연주하고 해금은 [악보 115] 의 제103마디~제104마디와 동일하게 16분음표 트레몰로로 반음계적 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 116] 에서 해금은 단독으로 부선율을 담당하며 음악적 공간감을 확대하고, 트레몰로 주법을 통해 음색적 다양성을 보여주는 역할을 한다.

#### [악보 117] 합주곡 4번 제113마디~제120마디

113

위의 [악보 117] 을 살펴보면, 제113마디~제119마디에서 당적 · 대금이 캐논형식으로 주선율을 연주하고 해금은 [악보 115] 의 제103마디~제104마디와 동일하게 16분음표 트레몰로로 반음계적 부선율을 연주한다. 제120마디에서 해금은 당적 · 대금과 함께 e음으로 종지한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 117] 에서 해금은 부선율을 담당하며 음악적 공간감을 확대하고, 트레몰로 주법을 통해 음색적 다양성

을 보여주는 역할을 한다.

[악보 118] 합주곡 4번 제121마디~제127마디

**F** ♩. = 60

위의 [악보 118] 을 살펴보면, 제122마디~제125마디에서 해금은 모든 악기와 함께 유니즌으로 주선율을 연주한다. 제126마디~제127마디에서 해금은 가야금과 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 118] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 119] 합주곡 4번 제128마디~제133마디

**128**

위의 [악보 119] 를 살펴보면, 제128마디~제133마디에서 대금이 주선율을, 해금은 부선율을, 피리·현악기는 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 119] 에서 해금은 부선율을 담당하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

#### [악보 120] 합주곡 4번 제134마디~제139마디

134

위의 [악보 120] 을 살펴보면, 제134마디~제138마디에서 피리가 주선율을, 가야금은 유사선율을, 해금은 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 120] 에서 해금은 부선율을 담당하며 피리의 주선율을 다양한 선율로 보조하는 역할을 한다.

제140마디~제157마디까지 해금은 출현하지 않는다.

#### [악보 121] 합주곡 4번 제158마디~제164마디

158

위의 [악보 121] 을 살펴보면, 선율의 흐름상 이전 선율과 겹치는 부분이 없는 독자적인 주선율로 제167마디까지 해금이 솔로를 유지한다. 곡 전체에서 유일하게 해금이 독주하는 부분이며 관악기에 비해 상대적으로 음량이 적은 해금의 음색이 부각되는 부분이다. 제168마디부터 거문고가 추가되어 새로운 리듬형태로 해금 선율을 보조하며 제176마디부터는 당적을 제외한 모든 악기가 추가되어 g 음을 중심으로 합주를 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 121] 에서 해금은 단독 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 122] 합주곡 4번 제165마디~제170마디

165

위의 [악보 122] 를 살펴보면, 제165마디~제167마디에서 해금은 단독 주선율을 연주하고 제168마디~제170마디에서 거문고가 주선율을 연주하고 해금은 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 122] 에서 해금은 주선율 · 유사선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 123] 합주곡 4번 제171마디~제176마디

171

위의 [악보 123] 을 살펴보면, 제171마디~제175마디에서 거문고  
가 주선율을 연주하고 해금은 부선율을 연주한다. 제176마디에서 해  
금은 대금 · 가야금 · 거문고과 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 123] 에서 해금은 주선율과 거문고  
주선율에 대해 독립된 부선율을 담당하며 음악을 풍부하게 해주는  
역할을 한다.

[악보 124] 합주곡 4번 제177마디~제182마디

177

위의 [악보 124] 를 살펴보면, 제177마디~제182마디에서 대금이  
주선율을 연주한다. 해금은 제177마디~제179마디와 제182마디에서  
유사선율을 연주하고 제180마디~제181마디에서 대금과 함께 주선  
율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 124] 에서 해금은 대금과 함께 유사선율 · 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 125] 합주곡 4번 제183마디~제188마디

위의 [악보 125] 를 살펴보면, 제183마디~제187마디에서 가야금이 주선율을 연주한다. 해금은 제183마디에서 보조선율을 연주하고 제188마디에서 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 125] 에서는 해금이 보조선율 · 주선율을 담당한다.

[악보 126] 합주곡 4번 제189마디~제195마디



위의 [악보 126] 을 살펴보면, 제189마디~제191마디에서 해금은 단독으로 주선율을 연주한다. 제192마디~제195마디에서 가야금이 주선율을 연주하는데 제192마디~제193마디의 선율이 제188마디~제189마디의 해금 선율과 동일하다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 126] 에서는 해금이 단독으로 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 127] 합주곡 4번 제196마디~제201마디

**G** 자진모리

당죽

대금

피리

해금

가야금

거문고

아쟁

장고

국복

장죽

위의 [악보 127] 을 살펴보면, 제196마디에서 장단이 자진모리로 바뀌면서 해금 · 가야금 · 거문고가 주선율을 연주하며 타악기들과 함께 리듬을 맞추어 장단의 변화를 알려준다. 제196마디~제199마디 까지 네 마디에 걸쳐 해금은 주선율을 연주하고 아쟁은 아르코와 피치카토를 번갈아 연주하며 보조선율을 연주한다. 제196마디와 제198마디에서 관현악기가 합주를 할 때에는 아쟁이 아르코 주법을 사용하여 관현악기로서 해금과 함께 음량을 풍부하게 도와주고 제197마디와 제199마디에서 해금이 단독으로 주선율을 연주할 때에는

피치카토 주법을 사용하여 해금이 부각될 수 있도록 발현악기의 효과를 담당한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 127] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 128] 합주곡 4번 제202마디~제207마디

[202]

위의 [악보 128] 을 살펴보면, 제202마디~제203마디에서 가야금 · 거문고가 리듬적 보조선율을 연주한다. 제204마디~제207마디에서 해금은 가야금과 함께 주선율을 연주하고 대금 · 피리는 부선율을 연주한다. 곡 전반에 걸쳐 해금이 관악기군에 속하여 표기되어 있으나 현악기군의 가야금과 함께 중복진행을 하는 것이 확인된다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 128] 에서는 해금은 가야금과 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 129] 합주곡 4번 제208마디~제213마디

208 *piú mosso*

위의 [악보 129]를 살펴보면, 제208마디~제213마디에서 피리가 부선율을 연주하고 해금은 주선율을 연주한다. 제210마디~제213마디까지는 세마치장단으로 넘어가기 위해서 ‘점점 빠르게(piú mosso)’를 사용하는데 해금과 가야금의 셋잇단음표 리듬 사용이 이 효과를 극대화시켜준다. 세마치장단으로 넘어가기 전 마지막 마디인 제213마디에서는 모든 악기들이 첫 박만 짧게 연주하고 쉬는 반면 해금과 가야금이 연결구 역할을 한다. 제213마디의 두 번째 박자부터 해금과 가야금은 d''음을 셋잇단음표로 중복진행하며 본격적으로 세마치장단의 템포뿐만 아니라 제214마디의 주선율 첫 음인 d''음도 예비한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 129]에서 해금은 보조선율 · 주선율을 담당하여 음악의 중심축 역할을 하며, 때로는 다음 장단으로의 연결구 역할도 한다.

[악보 130] 합주곡 4번 제214마디~제219마디

**H** 세마치

위의 [악보 130] 을 살펴보면, 제214마디~제219마디에서 해금은 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주한다. 현악기는 보조선율을 연주하며 반주역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 130] 에서는 해금은 대금 · 피리와 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 131] 합주곡 4번 제220마디~제225마디

**220**

위의 [악보 131] 을 살펴보면, 제220마디에서 해금은 대금 · 피리와 주선율을 연주한다. 제221마디~제223마디에서 가야금이 주선율을 연주하고 아쟁은 보조선율을 연주한다. 제222마디~제225마디에서 가야금이 주선율을 연주하고 제224마디~제225마디에서 해금은 대금 · 당적과 함께 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 131] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악적 중심축 역할을 하기도 하고, 부선율을 담당하여 주선율에 대응하기도 한다. 이를 통해 음악적으로 풍부한 느낌을 준다고 할 수 있다.

#### [악보 132] 합주곡 4번 제226마디~제231마디

위의 [악보 132] 를 살펴보면, 해금은 제226마디~제227마디에서 당적 · 대금과 제228마디~제229마디에서는 당적과 중복진행하여 주선율을 연주한다. 제230마디~제231마디에서 해금은 당적 · 대금 · 피리와 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 132] 에서 해금은 관악기와 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 133] 합주곡 4번 제232마디~제237마디

위의 [악보 133] 을 살펴보면, 해금은 제232마디~제235마디에서 관악기와 제236마디~제237마디에서는 당적과 함께 주선율을 연주한다. 제232마디~제237마디에서 현악기는 리듬적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 133] 에서는 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 134] 합주곡 4번 제238마디~제243마디

위의 [악보 134] 를 살펴보면, 해금은 제238마디~제239마디에서 리듬적 보조선율을 연주하며 세마치장단의 강박 효과를 살려준다. 제238마디~제239마디에서 당적과 피리가 연주하던 주선율을 제240마디~제241마디에서에서 해금이 받아서 4도 아래로 변주하여 연주한다. 제242마디~제243마디에서 해금이 당적 · 대금 · 피리와 함께 주선율을 중복진행하고 아쟁은 리듬적 보조선율을 계속 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 134] 에서 해금은 리듬적 보조선율과 주선율을 담당한다. 보조선율을 연주할 때는 음악적 배경역할을 하며, 주선율을 연주할 때는 음악적 중심축 역할을 한다.

#### [악보 135] 합주곡 4번 제244마디~제249마디

위의 [악보 135] 를 살펴보면, 제244마디~제245마디에서 해금은 당적 · 대금 · 피리와 주선율을 연주한다. 제246마디~제247마디에서 해금이 주선율을 연주하고 대금 · 피리가 리듬적 보조선율을 연주한다. 가야금 · 거문고 · 아쟁은 부선율을 연주한다. 제249마디에서 해금은 가야금과 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 135] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 136] 합주곡 4번 제250마디~제255마디

250

The musical score is written for a 10-part ensemble. The instruments listed on the left are Dangjuk (Dangjuk), Daegu (Daegu), Piri (Piri), Haegu (Haegu), Gajagu (Gajagu), Geomgo (Geomgo), Ajaeng (Ajaeng), Janggo (Janggo), Kkuk (Kkuk), and Jangjuk (Jangjuk). The score spans measures 250 to 255. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The score shows a complex interplay of melodic and harmonic lines. The Piri and Haegu parts have a melodic line starting in measure 250. The Gajagu part has a rhythmic pattern. The Geomgo part has a melodic line. The Ajaeng part has a melodic line. The Janggo part has a rhythmic pattern. The Kkuk and Jangjuk parts are mostly silent. The score includes dynamic markings like *mf* and a 2-measure rest for the Janggo part.

위의 [악보 136] 을 살펴보면, 제250마디부터 두 마디씩 피리 · 가야금, 대금 · 거문고, 해금 · 아쟁이 주선율과 주선율의 유사선율을 두 악기씩 짝을 이루어 교대로 연주한다. 제254마디에서 가야금은 리듬적 보조선율을 연주하고 해금이 주선율, 아쟁이 유사선율을 연주한다. 아쟁과 해금이 세 박자씩 완전5도, 장3도, 단3도로 다양한 화성적 음정관계를 이루며 진행한다. 화성적음정(Harmonic interval)이란 2개음이 동시에 울리는 것을 말하고 2개의 음이 차례로 울리는 가락음정(Melodic interval)과 대비되는 개념이다<sup>74)</sup>.

이상에서 살펴본 결과 [악보 136] 에서 해금은 주선율을 담당한다.

74) 임진옥, 앞의 논문 34쪽.



[악보 137] 합주곡 4번 제256마디~제262마디

256

당적

대금

피리

해금

가야금

거문고

아쟁

장고

큰북

장  
목탁

위의 [악보 137] 을 살펴보면, 해금은 제256마디~제259마디에서 주선율을 연주한다. 제261마디~제262마디에서 가야금이 주선율을 연주하고 해금은 대금 · 피리와 D Major 화성을 이루어 화성적 보조선율을 연주한다. 특히 해금이 D Major 화성의 제3음을 담당하여 g minor 조성의 제7음(F#)을 연주하므로 완벽한 dominant를 형성하여 조성을 확립시키는 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 137] 에서 해금은 주선율과 화성적 보조선율을 담당한다. 주선율을 연주할 때는 음악적 중심축 역할을, 화성적 보조선율을 연주할 때는 음악적 배경의 역할을 한다고 할 수 있다.

[악보 138] 합주곡 4번 제263마디~제269마디

**J** 자진모리

당적

대금

피리

해금

가야금

거문고

아쟁

장고

큰북

징

목탁

위의 [악보 138] 을 살펴보면, 제263마디~제269마디에서 가야금 · 거문고 · 아쟁이 자진모리의 기본 리듬을 연주하는 반면 해금은 대금 · 피리와 함께 제264마디와 제266마디에서 헤미올라 리듬의 형태를 띤다. 제263마디~제269마디에서 해금은 관악기와 함께 주선율을 연주하고, 아쟁은 현악기와 함께 리듬적 선율을 연주한다.

[J]는 각 악기군의 음악적 역할이 확연하게 대비되는 부분이며 관악기군과 현악기군의 리듬이 대조를 이루고 있다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 138] 에서 해금은 관악기와 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 139] 합주곡 4번 제270마디~제276마디

270 K

위의 [악보 139] 를 살펴보면, 제270마디~제274마디에서 해금은 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주하고 거문고 · 가야금 · 아쟁은 보조선율을 연주한다. 제275마디~제276마디에서 아쟁이 단독으로 리듬적 보조선율을 연주하며 자진모리장단의 리듬을 강조하는 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 139] 에서는 해금이 대금 · 피리와 함께 주선율을 담당하며 중심선율의 역할을 한다.

[악보 140] 합주곡 4번 제277마디~제283마디

277

위의 [악보 140] 을 살펴보면, 제277마디~제283마디에서 가야금이 주선율을 연주하고 아쟁은 리듬적 보조선율을 연주한다. 제280마디에서 해금은  $b b'$ 음을 연주하며 대금 · 피리 · 가야금 · 아쟁의 g 음과 화성적 음정관계(5음이 빠진 g minor 화성)를 이루며 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 140] 에서는 해금은 리듬적 · 화성적 보조선율을 담당하여 가야금의 주선율에 대한 음악적 배경 역할을 한다.

#### [악보 141] 합주곡 4번 제284마디~제290마디

284 L 打鈴

위의 [악보 141] 을 살펴보면, 제284마디에서 아쟁이 d minor 화성의 근음인 d음을 연주하고 대금 · 피리 · 해금이 각각 d minor의  $d''$ 음,  $a'$ 음,  $f'$ 음을 연주한다. 이와 유사한 화성적 음정 구조가 제286마디에서도 5음이 빠진 B  $b$  Major 화음으로 출현한다. 제285마디~제288마디에서 해금은 단독으로 주선율을 연주한다. 제289마디~제290마디에서 해금은 대금 · 피리 · 가야금과 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 141] 에서 해금은 화성적 보조선율을 담당하며 음악적 배경의 역할을, 이어서 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 142] 합주곡 4번 제291마디~제296마디

291

위의 [악보 142] 를 살펴보면, 제291마디~제294마디까지 대금과 피리가 주선율을 연주하고 해금은 부선율을 연주한다. 제291마디~제292마디에서 가야금은 부선율을 연주하고 거문고는 주선율의 유사선율을 연주한다. 아쟁은 제291마디는 리듬적 보조선율, 제292마디는 보조선율을 연주한다. 해금은 제291마디~제292마디에서 가야금 · 거문고와 함께 동일한 리듬으로 진행하고, 제293마디~제294마디에서는 완전4도 관계로 음정관계를 유지하며 부선율을 연주한다. 제295마디~제296마디에서는 관악기가 출현하지 않고 해금과 현악기만 출현하는데 해금이 주선율을 연주하고 가야금 · 거문고 · 아쟁은 주선율의 유사선율을 연주한다. 해금과 현악기만 출현할 때는 해금이 주선율을 담당하며 관악기적 기능을 담당한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 142] 에서 해금은 부선율 · 주선율을 담당하며 관악기적 기능과 현악기적 기능을 동시에 담당하고 있다.

[악보 143] 합주곡 4번 제297마디~제302마디

**M** 세마치

위의 [악보 143] 을 살펴보면, 제297마디~제298마디에서 해금은 주선율을 연주하고 아쟁이 주선율의 유사선율을 연주한다. 대금 · 피리 · 가야금 · 거문고는 8분음표를 짧게 연주하며 리듬적 보조선율을 연주한다. 제299마디~제302마디까지 가야금이 주선율을 연주하고 아쟁이 제299마디~제300마디에서 리듬적 보조선율을 연주한다. 제301마디~제302마디에서 해금은 당적 · 대금과 함께 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 143] 에서 해금은 주선율 · 부선율을 담당한다. 주선율을 연주할 때는 음악적 중심축 역할을 하며, 부선율을 연주할 때는 주선율에 대응하며 음악을 풍부하게 만들어준다.

[악보 144] 합주곡 4번 제303마디~제307마디

**303**

위의 [악보 144] 를 살펴보면, 해금은 제303마디~제304마디에서 당적 · 대금과 함께 주선율을, 제305마디~제306마디에서 당적과 함께 주선율을 연주한다. 제307마디에서 해금은 당적 · 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 144] 에서 해금은 당적과 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 145] 합주곡 4번 제308마디~제312마디

위의 [악보 145] 를 살펴보면, 해금은 제308마디~제310마디에서 당적 · 대금 · 피리와 함께 주선율을, 제311마디~제312마디에서는 단독으로 주선율을 연주한다. 제308마디~제312마디에서 현악기는 보조선율을 연주하며 반주역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 145] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 146] 합주곡 4번 제313마디~제317마디

313

당적  
대금  
피리  
해금  
가야금  
거문고  
아쟁  
장고  
큰북  
장죽

위의 [악보 146] 을 살펴보면, 제313마디~제314마디에서 해금은 단독으로 주선율을 연주하며 가야금 · 거문고 · 아쟁은 리듬적 보조 선율을 연주한다. 제315마디~제317마디에서 해금은 당적 · 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 146] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.



[악보 147] 합주곡 4번 제318마디~제323마디

위의 [악보 147] 을 살펴보면, 제318마디~제321마디에서 해금은 현악기군과 함께  $g'-b\ b'-d''-g'$ 의 분산화음으로 주선율을 연주한다. 제322마디~제323마디에서 모든 악기가 유니즌으로 종지한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 147] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

### 3) 해금의 음악적 역할 분석

합주곡 4번의 해금 선율을 분석한 결과는 [표 18] 과 같다.

[표 18] 합주곡 4번 해금 선율 유형 분석표

유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율	계
마디수					
마디수(%)	146(60%)	5(2%)	62(26%)	28(12%)	241(100%)

위의 [표 18]은 합주곡 4번에서 나타난 네 가지의 선율을 마디 수와 백분율로 나타낸 표이다. 합주곡 4번은 총 323마디이고 그 중 해금이 출현하는 마디 수는 241마디이다. 그 중 주선율이 146마디로 60%를 차지하며 [표 18]에 보이는 유사선율·부선율·보조선율에 비해 가장 높은 비율로 나타난다. 그 다음으로 부선율이 62마디 26%로 두 번째 비중을 차지하고 있다. 보조선율이 28마디 12%로 세 번째로 비중을 차지하고 유사선율이 5마디 2%로 가장 적게 나타난다.

위의 [표 18]에서 본 바와 같이, 합주곡 4번에서 해금 선율은 주선율과 유사선율을 합치면 151마디(62%)로 음악 전체의 중심축 역할을 담당하고 있다. 따라서 해금은 중심선율을 담당하는 역할을 하고 있다.

이어서 위 표의 유형별 해금 선율과 중복되어 진행되는 악기의 역할을 분석하고, 그 마디수를 정리하면 다음과 같다.

[표 19] 합주곡 4번 악기별 중복진행 마디 분석표

유형 중복진행	주선율	유사선율	부선율	보조선율
당적	36(25%)	0	0	0
대금	72(49%)	4(80%)	5(8%)	5(18%)
피리	73(50%)	0	1(2%)	8(29%)
가야금	20(14%)	2(40%)	15(24%)	2(7%)
거문고	10(7%)	5(100%)	1(2%)	1(4%)
대아쟁	4(3%)	5(100%)	2(2%)	5(18%)
유니즌	7(5%)	0	0	0

(위 표의 숫자는 각 선율 유형이 차지하는 마디의 수를 나타냄)

위의 [표 19]는 합주곡 4번에서 나타난 해금의 선율 유형에 따른 중복진행 악기의 마디 수를 나타낸 표이다. 합주곡 4번에서 해금이 다른 악기와 중복되어 주선율과 유사선율을 담당할 때는 당적·대금·피리 등의 관악기와 중복진행하는 비율이 높다. 해금이 관악기군과 주선율·유사선율을 담당할 때는 음악 전체의 중심축 역할

을 한다.

[표 20] 합주곡 4번 해금 단독선율 유형 분석표

유형 마디수	주선율	유사선율	부선율	보조선율
마디수(%)	38(26%)	0	34(55%)	10(36%)

위의 [표 20]은 합주곡 4번에서 해금이 다른 악기와 중복되지 않고 단독으로 어떤 선율을 연주하는 마디 수를 나타낸 것이다. 해금의 단독선율이 주선율일 때 38마디, 부선율일 때 34마디, 보조선율일 때 10마디이다. 해금이 부선율을 단독으로 연주하는 마디수가 34마디로 상당히 많은데, 이것은 해금의 부선율이 다른 악기의 주선율에 대해 독립된 형태로 나타난 것이며 해금 고유의 음색으로 다양한 선율을 연주하며 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다. 또한 해금은 장단이 바뀔 때 새로운 장단의 템포를 예비하거나, 해금만의 4성부 연주와 트레몰로 등으로 다양한 음색을 표출하거나, 관악기군과 현악기군이 전환할 때 소리를 연결하여 음색을 중화시키는 기능을 하기도 한다. 즉 해금의 역할이 기존의 합주곡보다 크게 확장된 것을 볼 수 있다.

위의 내용을 요약하면 합주곡 4번에서 해금이 주선율과 유사선율을 연주할 때는 관악기군과 중복진행하는 비율이 높으며 중심 선율을 담당한다. 반면에 해금이 단독으로 어떤 선율을 연주할 때는 부선율의 비중이 가장 높으며, 이를 통해 해금 고유의 음색을 드러내며 다양한 음악적 역할을 이끌어낸다고 할 수 있다.

## 6. 합주곡 5번

합주곡 5번은 제189회 서울시립국악관현악단 정기연주회를 위한 위촉곡으로 1993년 11월 29일 세종문화회관 소강당에서 작곡가 김희조의 지휘로 초연되었다.

### 1) 악기편성 및 악곡구성

합주곡 5번의 악기편성은 소금 · 대금 · 피리 · 해금 · 소아쟁 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁 · 장고 · 징 · 큰북으로 구성되어 있다.

소금 · 대금 · 피리가 관악기군으로 묶여있고 소아쟁이 추가되면서 해금과 소아쟁이 찰현악기군으로 묶여서 관악기군과 발현악기군 사이에 표기되어있다. 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 발현악기군, 나머지 타악기들이 타악기군으로 묶여서 기보되어있다.

총보의 악기편성 및 기보방식은 [표 21] 과 같다.

[표 21] 합주곡 5번 악기편성 및 기보방식

구분	악기이름	음자리표	기보방식
관악기군	소금	높은음자리표	G=黃
	대금		
	피리		
찰현악기군	해금		
	소아쟁		
발현악기군	가야금		
	거문고		
	대아쟁		
타악기군	장고		
	큰북		
	징 · 목탁		

위의 [표 21] 을 보면, 해금은 이전의 합주곡 4번까지에서 관악기군에 편성되어 표기된 것과는 달리 소아쟁과 함께 찰현악기군에

속하며 독립적인 악기군으로 표기되어있다.

기보의 방식은 G=黃으로 표기되어있고 모든 선율악기의 기보는 높은음자리표로 되어있다.

음원<sup>75)</sup>과 비교하면 실음은 악보에 기보된 음보다 장3도 아래 음이고 거문고와 대아쟁의 실음은 기보된 악보보다 장3도와 한 옥타브 아래 음이다.

합주곡 5번의 악곡구성은 [표 22] 와 같다.

[표 22] 합주곡 5번 악곡구성

부분	마디	장단 및 속도	조성	박자
[A]	1~53	조금 느리게(Andantino) 차분하게	G=黃 e minor (실음: c minor)	4/4
[B]	54~71	보통 속도로(Moderato)		
[C]	72~101	굿거리 ♩.=60		
[D]	102~141	타령조	a minor (실음: f minor)	6/8
[E]	142~178	자진모리(Allegro)	e minor (실음: c minor)	
[F]	179~202	느리게(Largamento)		9/8
	203~220			12/8

위의 [표 22] 를 살펴보면, 합주곡 5번은 총 6개의 작은 악장으로 구성되어 있고 총 마디 수는 220마디이다. 장단 및 속도는 조금 느리게(Andantino) · 차분하게 · 보통 속도로(Moderato) · 굿거리 · ♩.=60 · 타령조 · 자진모리(Allegro) · 느리게(Largamento)로 되어 있다. 기보상 조성은 e minor · a minor 이고, 실음 조성은 c minor · f minor 이다. 박자는 4/4 · 6/8 · 9/8 · 12/8 로 구성되어 있다.

75) “김희조를 만나다”, 서울: YBM 서울음반, 2003.

## 2) 작품 분석

[악보 148] 합주곡 5번 제1마디~제6마디

**合 奏 曲 第 五 番**

**A** 조금 느리게(Andantino) 차분하게

위의 [악보 148] 을 살펴보면, 제1마디~제4마디까지 대금과 피리가 솔로로 주선율을 연주하고 제4마디에서 해금과 소아쟁 · 대아쟁의 선율이 맞물려 응답형식으로 진행한다. 해금 1st가 주선율을 연주하고 소아쟁은 해금 1st의 주선율을 5도 아래에서 병진행하며 화성을 이룬다. 해금과 소아쟁이 주선율을 하행진행으로 연주하고 대아쟁은 저음역에서 상행진행을 하며 베이스 역할을 한다. 이 부분에서 해금과 대아쟁이 div.<sup>76)</sup>한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 148] 에서 해금이 소아쟁 · 대아쟁과 함께 화성을 이루며 주선율을 담당한다.

76) divisi: div.는 divisi의 약자로, 관현악의 총보에 있어서 하나의 악기군을 둘 이상의 그루프로 나누어 각 성부를 담당시키는 지시이다. 『음악용어사전』, (서울: 세광음악출판사, 1983), 743쪽.

[악보 149] 합주곡 5번 제11마디~제16마디

The musical score for measures 11 to 16 of the 5-part ensemble piece. The parts are arranged vertically from top to bottom: 소금 (Sageum), 대금 (Daegum), 피리 (Piri), 해금 (Haegeum), 소아쟁 (Soajang), 가야금 (Gayaum), 거문고 (Gomgong), 대아쟁 (Daajang), 장고 (Janggo), and 장큰북 (Jangkunbuk). The score includes various musical notations such as dynamics (p, pp, tutti), articulation (div., pizz.), and a trill (tr.) in the final measure.

위의 [악보 149]를 살펴보면, 제11마디에서 해금 · 소아쟁 · 대아쟁이 제3마디~제4마디의 대금 · 피리의 선율을 유사하게 변주하여 주선율을 연주한다. 제12마디에서 대금이 투티로 주선율을 연주하고 제14마디에서 피리가 캐논형식으로 대금의 주선율을 뒤따른다. 해금 · 소아쟁은 트레몰로로 화성적 보조선율을 연주한다. 제13마디에서 해금이 e minor7 화음을 4성부로 연주하고 소아쟁이 해금의 최상성부 음을 옥타브 아래에서 연주한다. 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 제13마디에서 첫 박을 피치카토로 연주하면서 주선율의 시작을 리듬적으로 강조해 주는 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 149]에서 해금은 소아쟁과 함께 주선율을 담당하다가 이어서 화성적 보조선율을 담당하며, 음악의 다양한 색채감과 공간감을 확대하는 역할을 한다.

[악보 150] 합주곡 5번 제17마디~제22마디

The musical score is for a 5-part ensemble. The instruments listed on the left are: 소금 (Sageum), 대금 (Daegum), 피리 (Piri), 해금 (Haegum), 소아쟁 (Soajang), 가야금 (Gayageum), 거문고 (Gomgou), 대아쟁 (Daajang), 장고 (Janggo), and 징 (Jing). The score covers measures 17 to 22. Measure 17 is marked with a box containing the number 17. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score shows various musical notations including eighth notes, quarter notes, and rests. Dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *arco* are indicated. The Piri part has a trill in measure 17. The Haegum and Soajang parts have a 'X' mark in measures 17-20, indicating they are silent. The Daegum and Piri play a canon in measures 17-20. In measures 21-22, the Piri, Soajang, and Daajang play a canon, while the Haegum, Soajang, and Daajang play a separate canon.

위의 [악보 150] 을 살펴보면, 제17마디~제20마디에서 대금 · 피리가 캐논형식으로 주선율을 연주하고 해금은 소아쟁과 함께 보조선율을 연주한다. 제21마디~제22마디에서 피리 · 소아쟁 · 대아쟁이 주선율을 연주하고 해금은 소금 · 대금과 함께 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 150] 에서 해금은 보조선율 · 부선율을 담당하며 음악의 다양한 색채감과 공간감을 확대하는 역할을 한다.



[악보 151] 합주곡 5번 제23마디~제28마디

위의 [악보 151] 을 살펴보면, 제23마디~제28마디에서 피리 · 소아쟁 · 대아쟁이 주선율과 유사선율을 연주하고 해금은 제23마디~제24마디에서 소금 · 대금과 중복진행하며 부선율을 연주한다. 제25마디~제28마디에서 대금은 두 성부로 나뉘어 화성적 반주역할을 하고 해금과 가야금은 셋잇단음표로 리듬분할하여 리듬적 보조선율을 연주한다. 거문고는 4분음표로 장구의 강박인 제1박과 제4박을 함께 연주하여 리듬을 강조한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 151] 에서 해금은 부선율 · 보조선율을 담당하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

[악보 152] 합주곡 5번 제29마디~제34마디

위의 [악보 152] 를 살펴보면, 해금은 제29마디~제30마디에서 피리 · 소아쟁 · 가야금과 함께 주선율을, 제31마디~제34마디에서 소금 · 대금 · 피리 · 소아쟁과 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 152] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 153] 합주곡 5번 제35마디~제40마디

위의 [악보 153] 을 살펴보면, 해금은 제35마디~제36마디에서 소금 · 대금 · 피리 · 소아쟁과 함께 주선율을 연주하고 제39마디~제40마디에서 소아쟁과 함께 화음을 이루며 셋잇단음표 트레몰로로 피리 솔로 선율을 리듬적으로 반주한다. 해금 · 소아쟁이 제39마디는 e minor 화음, 제40마디는 b minor 화음을 이루고 있다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 153] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악적 중심축 역할을 하고, 보조선율을 담당할 때는 화성적 배경 역할을 한다.

#### [악보 154] 합주곡 5번 제41마디~제47마디

위의 [악보 154] 를 살펴보면, 제41마디~제42마디에서 해금은 소아쟁과 함께 제41마디는 C Major 화성, 제42마디는 e minor 화성을 이루며 셋잇단음표 트레몰로로 피리 솔로 선율을 리듬적으로 반주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 154] 에서 해금은 소아쟁과 중복진행하며 화성적 · 리듬적 보조선율을 담당한다. 이는 음악적 배경 역할을 하며 솔로 선율을 돋보이게 만든다.

#### [악보 155] 합주곡 5번 제48마디~제53마디

위의 [악보 155] 를 살펴보면, 제50마디~제53마디에서 해금은 주선율을 연주하고 대금 · 피리 · 소아쟁이 유사선율을 연주한다. 제52마디의 rit. 를 해금 · 가야금이 셋잇단음표로 점점 느리게 연주하면서 악장을 마무리하는 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 155] 에서 해금은 주선율을 담당하며 변박을 예비하는 역할을 한다.

[악보 156] 합주곡 5번 제54마디~제59마디

**B** 보통 속도로(Moderato)

위의 [악보 156] 을 살펴보면, 제54마디~제57마디에서 소금과 대금이 시김새를 넣은 주선율을 연주하고 두 박자 후에 바로 피리가 캐논형식으로 소금과 대금의 선율을 연주한다. 해금은 3성부로 나누어 화성적 보조선율을 트레몰로로 연주하여 정적인 느낌을 더한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 156] 에서 해금은 보조선율을 담당하며 다양한 음색으로 음악적 공간감을 확대하는 역할을 한다.

[악보 157] 합주곡 5번 제60마디~제65마디

**60**

위의 [악보 157] 을 살펴보면, 제62마디에서 소금 · 대금 · 피리가 제54마디의 선율을 포르티시모(ff)로 연주한다. 제54마디에서 피리만 캐논적 주선율을 연주한 것과 달리 제62마디에서는 대아쟁이 피리와 중복되어 주선율을 연주한다. 또한 가야금 · 거문고가 두 박자씩 피리 · 대아쟁의 선율을 보조하며 음량과 음색의 변화를 주었다. 제62마디~제65마디에서 해금은 소아쟁과 함께 트레몰로로 화성적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 157] 에서 해금은 소아쟁과 함께 화성적 보조선율을 담당하며 다양한 음색으로 음악적 공간감을 확대하는 역할을 한다.

#### [악보 158] 합주곡 5번 제66마디~제71마디

위의 [악보 158] 을 살펴보면, 제70마디~제71마디에서 해금은 관악기와 함께 주선율을 연주한다. 다른 악기가 모두 지속음을 연주하는 반면 해금은 트레몰로 주법을 사용하여 제71마디의 크레센도의 효과를 극대화시킨다. 리듬표시가 없는 화에 의한 트레몰로<sup>77)</sup>는 기보된 음의 길이동안 한음위에서 짧고 빠른 올림활과 내림활의 교

77) Samuel Adler 저 · 윤성현 역, 『관현악기법연구』, (서울: 수문당, 1995), 33쪽.

체를 가능한 자주 반복함으로써 셈여림의 극대화에 효과적이다.

[악보 159] 합주곡 5번 제72마디~제77마디

[C] 굿거리 ♩. = 60

The score is written for a 10-piece ensemble. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 8/8. The tempo is marked as 60 beats per minute. The score is divided into two systems. The first system contains measures 72 to 75, and the second system contains measures 76 to 77. The instruments are listed on the left: 소금, 대금, 피리, 해금, 소아쟁, 가야금, 거문고, 대아쟁, 장고, and 장북. The dynamics are indicated by 'f' and 'mf'.

위의 [악보 159]를 살펴보면, 제72마디~제73마디에서 소금 · 대금 · 피리 · 해금 · 거문고가 주선율을 연주하고 소금 · 대금 · 피리는 싱코페이션 리듬을 강조한다. 소아쟁 · 가야금은 주선율의 변주인 유사선율을 연주하고 대아쟁은 리듬적 선율을 연주하며 소금 · 대금 · 피리의 빈 박을 메워주는 역할을 한다. 제74마디에서는 거문고와 대아쟁이 주선율을 연주하고 제74마디~제75마디에서 해금과 소아쟁이 싱코페이션 리듬으로 유사선율을 연주한다. 해금과 소아쟁은 기보상 e'-g'-b'-d''로 구성된 e minor7 화성을 두 마디에 걸쳐 분산화음으로 연주한다. 제76마디에서는 가야금이 주선율을, 거문고는 리듬적 선율을 연주하고, 대아쟁은 가야금의 주선율을 보조한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 159]에서 해금은 주선율 · 유사선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 160] 합주곡 5번 제78마디~제83마디

위의 [악보 160] 을 살펴보면, 제82마디~제83마디에서 해금은 대금과 함께 주선율을 연주한다. 제78마디~제81마디까지 대금이 단독으로 주선율을 연주하는 동안 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 부선율을 연주한다. 제79마디에서 위의 세 악기가 같은 멜로디를 서로 다른 리듬으로 연주하는 것이 독특하다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 160] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 161] 합주곡 5번 제84마디~제89마디

위의 [악보 161] 을 살펴보면, 제84마디~제85마디에서 대금이 주선율을 연주하고 해금은 부선율을 연주한다. 제86마디~제89마디에서 관악기군이 주선율을 연주하고 해금은 소아쟁 · 거문고와 함께 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 161] 에서 해금은 부선율 · 유사선율을 담당한다. 부선율을 담당할 때는 주선율에 대응하는 역할을, 유사선율을 담당할 때는 음악적 중심축을 보조하는 역할을 한다고 볼 수 있다.

#### [악보 162] 합주곡 5번 제90마디~제95마디

90

위의 [악보 162] 를 살펴보면, 제90마디~제91마디에서 대금과 해금은 주선율을 중복진행하고, 소아쟁 · 가야금 · 대아쟁이 리듬적 보조선율을 연주한다. 제92마디~제93마디에서 대금이 주선율을 연주하고 해금은 부선율을 연주한다. 제94마디~제95마디에서 소금 · 대금 · 피리 · 해금이 중복진행으로 주선율을 포르테(f)로 연주하고 소아쟁 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 두 마디에 걸쳐 기보상



e'-g'-b'-e''의 e minor 화성을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 162] 에서 해금은 주선율 · 부선율을 담당한다. 주선율을 담당할 때는 음악적 중심축 역할을, 부선율을 담당할 때는 주선율에 대응하여 음악을 풍부하게 만드는 역할을 한다.

[악보 163] 합주곡 5번 제96마디~제101마디

위의 [악보 163] 을 살펴보면, 제96마디~제97마디에서 해금은 관악기와 함께 주선율을 연주한다. 제98마디~제99마디에서 거문고가 단독 주선율을 연주하고 제100마디~제101마디에서 해금은 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 163] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악적 중심축 역할을 한다.

[악보 164] 합주곡 5번 제102마디~제107마디

**D** 打鈴調

위의 [악보 164]를 살펴보면, 제102마디~제107마디에서 피리와 해금이 주선율을 연주하고 소금과 대금은 스타카토로 강조적 리듬의 선율을 연주한다. 소아쟁과 대아쟁은 옥타브 관계로 중복진행하며 주선율의 기본음을 연주하는 보조역할을 한다. 이는 전통음악에서 해금 선율의 시김새를 빼고 주요음만 연주했던 방식과 유사하다. 제102마디~제105마디에서 가야금과 거문고는 교대로 타령 장단형에 맞춰 리듬적 선율을 연주한다. 제106마디~제107마디에서 가야금은 주선율의 리듬을 변형한 유사선율을 연주하고 거문고는 주선율과 완전 5도관계로 부선율을 담당한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 164]에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 165] 합주곡 5번 제108마디~제113마디

위의 [악보 165] 를 살펴보면, 제108마디~제113마디에서 해금은 주선율을 연주한다. 해금은 제108마디~제109마디에서 피리 · 소아쟁 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁과 중복진행하고, 제110마디~제113마디에서 대금과 중복진행하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 165] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 166] 합주곡 5번 제114마디~제119마디

위의 [악보 166] 을 살펴보면, 제114마디~제119마디에서 해금은 주선율을 연주하는데, 제114마디~제115마디는 소금 · 피리와 유사 진행하고 제116마디~제117마디는 소금 · 피리 · 가야금, 제118마디~제119마디는 소금 · 대금 · 피리 · 가야금과 유사진행한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 166] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 167] 합주곡 5번 제120마디~제125마디

위의 [악보 167] 을 살펴보면, 제120마디~제125마디에서 소금 · 대금이 주선율을 연주하고 가야금은 부선율, 해금은 피리 · 대아쟁과 함께 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 167] 에서 해금은 피리 · 대아쟁과 함께 주선율인 소금 · 대금의 기본음을 연주하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 168] 합주곡 5번 제126마디~제131마디

위의 [악보 168] 에서 제126마디~제127마디에서 피리가 주선율을 연주하고 해금은 유사선율을 연주한다. 해금은 제128마디에서 피리와 함께 주선율을 연주하고 제129마디에서 유사선율을, 제130마디~제137마디에서 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 168] 에서 해금은 주선율 · 유사선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 169] 합주곡 5번 제132마디~제137마디

위의 [악보 169] 를 살펴보면, 제132마디~제137마디에서 해금은 피리와 함께 주선율을 연주한다. 제132마디~제133마디에서 소금 · 대금은 리듬적 · 화성적 보조선율을 연주한다. 제134마디~제137마디에서 모든 악기가 주선율 또는 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 169] 에서 해금은 주선율을 담당하

며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 170] 합주곡 5번 제138마디~제143마디

138 E 자진모리(Allegro)

위의 [악보 170] 을 살펴보면, 제138마디~제141마디에서 소금 · 대금 · 피리는 주선율을 연주한다. 제138마디~제141마디에서 해금은 단독으로 부선율을 연주하며 소아쟁과 대아쟁이 해금의 부선율을 보조하는 보조선율을 연주한다. 소아쟁과 대아쟁은 같은 선율을 연주하지만 대아쟁의 선율은 8분쉼표를 포함한 리듬적 기능이 강한 보조선율이다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 170] 에서 해금은 단독으로 부선율을 담당하여 주선율에 대응하는 동시에, 선율의 다양한 색채감을 표현하는 역할을 한다.

[악보 171] 합주곡 5번 제144마디~제150마디

위의 [악보 171] 을 살펴보면, 제146마디~제150마디에서 소금 · 대금이 주선율을 연주하고 해금은 피리 · 가야금과 유사진행하며 보조선율을 연주한다. 피리는 지속음을 연주하고 해금은 동음반복을 통한 8분음표 트레몰로 연주로 선율적 역할 뿐 아니라 리듬적인 배경 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 171] 에서 해금은 피리 · 가야금과 유사진행으로 보조선율을 담당하며 리듬적인 배경 역할을 한다.

[악보 172] 합주곡 5번 제151마디~제157마디

위의 [악보 172] 를 살펴보면, 제151마디~제155마디에서 해금은 보조선율을 연주한다. 제156마디~제157마디에서 해금은 소금 · 대금과 중복진행하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 172] 에서 해금은 보조선율 · 주선율을 담당한다. 보조선율을 연주할 때는 리듬적으로 배경이 되며, 주선율을 연주할 때는 음악적 중심축 역할을 한다.

#### [악보 173] 합주곡 5번 제158마디~제164마디

158

위의 [악보 173] 을 살펴보면, 제158마디~제159마디까지 해금 · 가야금은 주선율을 연주한다. 소아쟁 · 거문고 · 대아쟁은 해금 · 가야금의 주선율의 기본음만을 연주하여 주선율을 보조한다. 해금은 곡 전반적으로 트레몰로를 통한 찰현악기의 특수주법을 많이 사용하고 있다. 제160마디~제161마디까지 소금 · 해금 · 가야금이 주선율을 담당하고 대금 · 피리는 주선율을 보조하는 역할을 한다. 소아쟁 · 거문고 · 대아쟁은 스타카토, 8분쉽표, 악센트, 대아쟁의 피치카토 주법을 통하여 리듬적 선율을 연주한다. 제162마디에서 소금 · 대금 · 피리 · 해금 · 소아쟁은 쉬고 가야금이 앞서 해금이 하던 리듬 분할을 통한 주선율을 연주한다. 거문고와 대아쟁은 리듬적 선율



을 연주하며 가야금을 반주한다. 제158마디~제159마디에서는 관악과 타악기가 쉬는 동안 해금과 소아쟁이 현악기군과 함께 주선율을 연주한다. 제160마디~제161마디에서는 해금은 관악기군과 함께 주선율을 연주하고 소아쟁은 현악기군과 함께 리듬적 선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 173]에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 174] 합주곡 5번 제165마디~제171마디

위의 [악보 174]를 살펴보면, 제166마디~제171마디에서 해금은 소금·대금과 함께 주선율을 연주한다. 가야금·거문고·대아쟁은 리듬적 보조선율을 연주한다. 소아쟁은 해금의 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 174]에서 해금은 관악기와 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 175] 합주곡 5번 제172마디~제178마디

172

rit.

rit.

rit.

arco

rit.

2

2

위의 [악보 175] 를 살펴보면, 제172마디~제178마디에서 해금은 소금 · 대금과 주선율을 연주하고 제178마디에서 관악기군이 쉬는 동안 해금은 현악기군과 함께 8분음표를 악센트로 연주하며 rit.하여 뒤에 이어질 '느리게(Largamento)'의 템포 변화를 예비하는 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 175] 에서 해금은 주선율을 담당하여 음악적 중심축 역할을 하고 이어질 템포의 변화를 예비하는 역할도 한다.

[악보 176] 합주곡 5번 제179마디~제182마디

**F** 느리게(Largamento)

소금  
대금  
피리  
해금  
소아쟁  
가야금  
거문고  
대아쟁  
장고  
징

위의 [악보 176] 을 살펴보면, 제179마디~제182마디에서 해금은 주선율을 연주한다. 소아쟁 · 피리 · 대아쟁은 주선율을 지속음으로 연주하는 반면 소금 · 대금 · 해금 · 가야금 · 거문고는 리듬분할을 통한 동음반복으로 8분음표 · 16분음표로 리듬을 잘게 쪼개며 타악기와 같은 리듬진행을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 176] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 177] 합주곡 5번 제183마디~제187마디

위의 [악보 177] 을 살펴보면, 제183마디~제186마디에서 관악기는 쉬고 가야금 · 거문고 · 대아쟁만 출현하며 가야금 · 거문고가 분산화음을 번갈아 연주하며 끊임없이 음악적 색채의 변화와 리듬적인 운동감을 준다. 이는 화성적 · 리듬적 보조선율이라 할 수 있다. 해금은 제186마디에서 관악기와 함께 주선율을, 제187마디에서 소아쟁과 함께 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 177] 에서 해금은 주선율 · 부선율을 담당한다. 주선율을 담당할 때는 음악적 중심축의 역할을, 부선율을 담당할 때는 주선율에 대응하여 음악을 풍부하게 만드는 역할을 한다.

[악보 178] 합주곡 5번 제188마디~제192마디

위의 [악보 178] 을 살펴보면, 제188마디~제190마디에서 소금 · 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 대아쟁은 보조선율을, 해금은 소아쟁 · 가야금 · 거문고와 함께 부선율을 연주한다. 제191마디~제192마디에서는 출현악기가 축소되며 소금 · 대금이 주선율을, 해금은 가야금과 함께 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 178] 에서 해금은 부선율을 담당하며 주선율에 대한 독립적인 선율로 음악을 다양하고 풍부하게 해주는 역할을 한다.

[악보 179] 합주곡 5번 제193마디~제197마디

위의 [악보 179] 를 살펴보면, 제193마디~제194마디에서 소금 · 대금이 주선율을 연주하고 해금은 부선율을 연주한다. 제195마디~제197마디에서 해금이 주선율을 연주하고 소금 · 대금은 화성을 이루어 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 175] 를 살펴보면, 해금은 부선율 · 주선율을 담당한다. 주선율을 연주할 때는 음악적 중심축의 역할을, 부선율을 연주할 때는 주선율에 대응하여 음악을 풍부하게 만드는 역할을 한다.

#### [악보 180] 합주곡 5번 제198마디~제202마디

위의 [악보 180] 을 살펴보면, 제198마디~제199마디까지 해금은 주선율을 연주하고 대금은 두 파트로 나누어진다. 제198마디에서 대금 · 가야금은 트레몰로로 e minor 화성을 연주하고 제199마디에서 소금 · 대금은 a minor 화성을 연주한다. 거문고는 해금의 주선율을 보조해주고 대아쟁은 리듬적 선율 뿐 아니라 소금 · 대금 · 가야금과 마찬가지로 화성적인 기능 또한 담당한다. 제179마디에서 제시되었던 리듬형이 제199마디의 소금 · 대금에서 보이고 이후 해금에 의해 재현된다. 제200마디에서 소아쟁이 대아쟁과 함께 피치카토주법

을 사용하여 리듬적 보조선율을 연주한다. 제200마디~제202마디까지 소금 · 대금 · 피리가 주선율을 연주하고, 해금과 가야금이 부선율을 연주한다. 그리고 소아쟁 · 거문고 · 대아쟁은 리듬적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 180] 에서 해금은 주선율 · 부선율을 담당한다.

[악보 181] 합주곡 5번 제203마디~제206마디

위의 [악보 181] 을 살펴보면, 해금은 제203마디에서 부선율을 연주하고 제204마디~제206마디에서 소금 · 대금 · 소아쟁 · 거문고와 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 181] 에서 해금은 부선율 · 주선율을 담당한다. 주선율을 연주할 때는 음악적 중심축의 역할을, 부선율을 연주할 때는 주선율에 대응하여 음악을 풍부하게 만드는 역할을 한다.

[악보 182] 합주곡 5번 제207마디~제210마디

207

위의 [악보 182] 를 살펴보면, 제207마디~제209마디까지 피리와 소아쟁이 주선율을 연주하고 대아쟁이 리듬적 선율을 연주한다. 소금 · 대금 · 해금 · 가야금 · 거문고는 피리 · 소아쟁의 주선율을 변형한 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 182] 에서 해금은 주선율의 유사선율을 담당하며, 음악적 중심축의 역할을 한다.

[악보 183] 합주곡 5번 제211마디~제215마디

211

위의 [악보 183] 을 살펴보면, [악보 182] 의 소금 선율을 대금



· 해금이 순차적으로 이어받아 연주한다. 제212마디~제213마디까지 해금이 솔로로 대금의 선율을 이어받아 주선율을 연주하고 제123마디의 마지막 박에서 투티로 전환하여 이어질 종지를 대비한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 183] 에서 해금은 주선율을 담당하며 곡의 선율을 주도적으로 이끄는 역할을 한다.

#### [악보 184] 합주곡 5번 제216마디~제220마디

The musical score for measures 216-220 is written for a 5-part ensemble. The parts are arranged vertically from top to bottom: 소금 (Sogum), 대금 (Daegum), 피리 (Piri), 해금 (Haegeum), 소아쟁 (Soajang), 가야금 (Gayaum), 거문고 (Gomgu), 대아쟁 (Daajang), 장고 (Janggo), and 징 (Jeong). The key signature has one sharp (F#). Measure 216 is marked with a box containing the number 216. The score shows a transition from a quiet, sustained texture to a more active, rhythmic texture starting in measure 219. Dynamics include pp (pianissimo) and ff (fortissimo). The score shows a transition from a quiet, sustained texture to a more active, rhythmic texture starting in measure 219.

위의 [악보 184] 를 살펴보면, 제216마디~제218마디에서 대금 · 해금은 G Major, a minor7, e minor의 화성을 이루어 주선율을 연주하고 소아쟁 · 가야금은 하행하며 대금 · 해금의 상행진행 선율과 함께 음악적 공간감을 확대하는 역할을 한다. 제216마디~제220마디에서 해금은 주선율을 연주하며 종지한다.

### 3) 해금의 음악적 역할 분석

합주곡 5번의 해금 선율을 분석한 결과는 [표 23] 과 같다.

[표 23] 합주곡 5번 해금의 선율 유형 분석표

유형 마디수	주선율	유사선율	부선율	보조선율	계
마디수(%)	90(53%)	20(12%)	24(14%)	35(21%)	169(100%)

위의 [표 23] 은 합주곡 5번에서 나타난 네 가지의 선율을 마디수와 백분율로 나타낸 표이다. 합주곡 5번은 총 220마디이고 그 중 해금이 출현하는 마디 수는 169마디이다. 그 중 주선율이 90마디로 53%를 차지하며 [표 23] 에 보이는 유사선율 · 부선율 · 보조선율에 비해 가장 높은 비율로 나타난다. 그 다음으로 보조선율이 35마디 21%로 두 번째 비중을 차지하고 있다. 부선율이 24마디 14%, 유사선율이 20마디 12%로 가장 적게 나타난다.

위의 [표 23] 에서 본 바와 같이, 합주곡 5번에서 해금 선율은 주선율과 유사선율을 합치면 110마디(65%)로 음악 전체의 중심축 역할을 담당하고 있다. 따라서 해금은 중심선율을 담당하는 역할을 하고 있다.

이어서 위 표의 유형별 해금 선율과 중복되어 진행되는 악기의 역할을 분석하고, 그 마디수를 정리하면 다음과 같다.

[표 24] 합주곡 5번 악기별 중복진행 마디 분석표

중복진행 \ 유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율
소금	48(53%)	0	1(4%)	0
대금	56(62%)	2(10%)	1(4%)	0
피리	49(54%)	6(30%)	1(4%)	5(14%)
소아쟁	34(38%)	10(50%)	9(38%)	16(46%)
가야금	22(24%)	3(15%)	7(29%)	7(20%)
거문고	18(20%)	5(25%)	4(17%)	0
대아쟁	22(24%)	7(35%)	7(29%)	0
유니즌	6(7%)	0	0	0

(위 표의 숫자는 각 선율 유형이 차지하는 마디의 수를 나타냄)

위의 [표 24]는 합주곡 5번에서 나타난 해금의 선율 유형에 따른 중복진행 악기의 마디 수를 나타낸 표이다. 합주곡 5번에서 해금이 다른 악기와 중복되어 주선율과 유사선율을 담당할 때는 당적·대금·피리 등의 관악기와 중복진행하는 비율이 높으며 해금이 관악기군과 주선율·유사선율을 담당할 때는 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

합주곡 5번에서는 이전 합주곡에 없던 소아쟁이 새롭게 편성되어 해금의 작은 음량을 보강해주고 해금과 함께 찰현악기군을 이룬다. 합주곡 5번에서 소아쟁이 해금과 유사하게 진행하며 하는 부분이 많다. 해금과 소아쟁은 주선율 34마디, 유사선율은 10마디, 부선율 9마디, 보조선율 16마디를 중복진행한다. 합주곡 5번은 해금이 보조선율을 연주하는 비율이 분석 대상 곡들 중 두 번째로 높게 나타나는데 이것은 소아쟁의 출현과 연관이 있다고 볼 수 있다. 해금이 작은 음량으로는 홀로 담당할 수 없었던 역할을 소아쟁이 해금의 음량을 보강해주므로 성부를 나누어 화성을 이루며 보조선율을 연주하는 부분이 많아 졌다. 현악기는 배음적으로 풍부한 소리를 갖고 있음으로 화음의 구조와 지속음 연주에 효과적이므로 화성적 보조선율을 연주하며 음악적 공간감을 확대하는 역할에 적합하기 때문이다. 즉 해금이 주선율을 연주할 때는 소금·대금·피리 등의 관악기와 중복진행하는 비율이 높으며 부선율·화성적 보조선율을 연

주할 때는 소아쟁과 중복진행하는 비율이 가장 높게 나타났다. 합주곡 5번에서 해금은 소아쟁과 함께 리듬을 분할하여 동음반복을 통한 리듬적 보조선율의 역할을 하며 음악의 공간감을 확대시킨다.

[표 25] 합주곡 5번 해금 단독선율 유형 분석표

유형 마디수	주선율	유사선율	부선율	보조선율
마디수(%)	2(2%)	0	7(29%)	11(31%)

위의 [표 25] 는 합주곡 5번에서 해금이 다른 악기와 중복되지 않고 단독으로 어떤 선율을 연주하는 마디 수를 정리한 것이다. 합주곡 5번에서 해금이 다른 악기와 중복되지 않고 어떤 선율을 연주하는 마디 수는 주선율일 때 2마디, 부선율일 때 7마디, 보조선율일 때 11마디이다.

위의 내용을 요약하면 합주곡 5번에서 소아쟁이 새롭게 편성되어 해금의 작은 음량을 보강해주고 해금과 함께 찰현악기군을 이루어 해금과 중복진행하며 동일한 음악적 역할을 하는 부분이 많으며, 리듬적인 역할에서 확대되어 타악기적 역할을 하기도 한다.

## 7. 합주곡 6번

합주곡 6번은 국립국악원의 위촉으로 1994년 12월 9일 제40회 한국음악 창작발표회에서 초연되었다.

### 1) 악기편성 및 악곡구성

합주곡 6번의 악기편성은 소금 · 대금 · 피리 · 해금 · 소아쟁 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁 · 장고 · 징 · 큰북 · 목탁 · 바라 · 좌고 · 작은 종으로 구성되어 있다.

소금 · 대금 · 피리가 관악기군으로 묶여있고 해금과 소아쟁이찰현악기군으로 묶여서 관악기군과 발현악기군 사이에 표기되어있다. 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 발현악기군, 나머지 타악기들이 타악기군으로 묶여서 기보되어있다.

총보의 악기편성 및 기보방식은 [표 26] 과 같다.

[표 26] 합주곡 6번 악기편성 및 기보방식

구분	악기이름	음자리표	기보방식
관악기군	소금	높은음자리표	G=黃
	대금		
	피리		
찰현악기군	해금		
	소아쟁		
	가야금		
발현악기군	거문고		
	대아쟁		
	장고		
타악기군	타악		

위의 [표 26] 을 보면, 해금은 이전의 합주곡 4번까지에서 관악기군에 편성되어 표기된 것과는 달리 소아쟁과 함께 찰현악기군에 속하며 독립적인 악기군으로 표기되어있다.

기보의 방식은 G=黃으로 표기되어있고 모든 선율악기의 기보는 높은음자리표로 되어있다.

음원<sup>78)</sup>과 비교하면 실음은 악보에 기보된 음보다 장3도 아래 음이고 거문고와 대아쟁의 실음은 기보된 악보의 장3도와 한 옥타브 아래 음이다.

합주곡 6번의 악곡구성은 [표 27] 과 같다.

[표 27] 합주곡 6번 악곡구성

부분	마디	장단 및 속도	조성	박자
intro	1 ~ 8	느린 중모리	G=黃	3/4
[A]	9 ~ 58		g minor (실음: e b minor)	
[B]	59 ~ 112	타령	e minor (실음: c minor)	6/8
[C]	113 ~ 136	중모리	g minor	3/4
[D]	137 ~ 160	중중모리	(실음: e b minor)	
[E]	161 ~ 214	굿거리	e minor (실음: c minor)	
[F]	215 ~ 220	자진모리 ♩ = 110	g minor (실음: e b minor)	4/4
	221 ~ 242			12/8
[G]	243 ~ 260			6/8
[H]	261 ~ 276	♩ . = ♩ .		2/4
	277 ~ 304	♩ = ♩ .		
[I]	305 ~ 356	자진모리	e minor (실음: c minor)	12/8
	357 ~ 383	중모리	g minor (실음: e b minor)	3/4

위의 [표 27] 을 살펴보면, 합주곡 6번은 총 10개의 작은 악장으로 구성되어 있고 총 마디 수는 383마디이다. 장단 및 속도는 느린 중모리 · 타령 · 중모리 · 중중모리 · 굿거리 · 자진모리 · ♩=110 ·

78) “무궁화의 새 당악”, 서울: 서울시국악관현악단, 2003.

♩.=♩. · ♩=♩. · 중모리로 되어있다. 기보상 조성은 g minor · e minor이고, 실음 조성은 e♭ minor · c minor 이다. 박자는 3/4 · 6/8 · 4/4 · 12/8 · 2/4로 구성되어 있다.

## 2) 작품 분석

### [악보 185] 합주곡 6번 제1마디~제8마디

#### 合奏曲 第六番

느린 중모리

위의 [악보 185] 를 살펴보면, 제1마디~제8마디까지 대금이 솔로로 연주한다. 해금은 출현하지 않는다.

### [악보 186] 합주곡 6번 제9마디~제17마디

A

위의 [악보 186] 을 살펴보면, [A]의 시작을 해금이 4성부로 div. 되어 트레몰로로 화성을 이루며 피아노(p)로 보조선율을 연주한다. 제11마디부터 소금과 대금이 주선율을 연주하는 동안 해금은 계속해서 4성부로 나뉘어 트레몰로 주법으로 4도구성 화음<sup>79)</sup>을 이루며 반주역할을 한다. 제14마디에서 주선율을 담당하는 소금과 대금이 지속음으로 d를 연주하는 동안 거문고와 가야금이 아르페지오로 상행진행하는 부선율을 연주하고 해금은 화성적 음정을 자리바꿈하고 하행진행하며 반진행 형태를 이룬다.

제15마디~제16마디에서 소금 · 대금 · 해금 · 소아쟁 · 대아쟁이 트레몰로로 화성적 음정을 연주하는데, 앞서 해금이 단독으로 연주하던 화성을 이루는 보조선율을 제15마디에서 피리를 제외한 모든 악기들이 나누어 연주한다. 악상이 피아노(p)에서 크레센도 되어 포르테(f)로 되었다가 다시 디미누엔도 되어 피아노(p)로 두 마디에 걸쳐 악상이 변화하는데 트레몰로 주법은 특히 크레센도와 디미누엔도에서 효과적이다. 다시 제17마디부터 해금이 단독으로 div.을 통한 화음 진행을 도입부분처럼 연주하며 제19마디에서 소금 · 대금이 제 11마디에서 보여준 선율을 자리바꿈하여 연주하며 음정을 예비한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 186] 에서 해금은 보조선율을 담당하며 다양한 음색으로 음악의 공간감을 확대하고 있다.

---

79) 고전 · 낭만시대까지 서구 음악의 근간을 이루었던 장단조 체계는 3도구성 화음을 주요 화성어휘로 사용하였다. 그러나 근대 이후 드뷔시와 바르토크를 기점으로 하여 장단조 체계가 아닌 교회선법과 5음음계 등의 체계가 크게 유행하였고, 이 때 주로 사용된 화성 어휘가 4도구성화음이다. 장단 3도 대신 4도, 혹은 5도를 거듭하여 쌓게 되고, 장2도의 불협화가 특징적이라 할 수 있다.



[악보 187] 합주곡 6번 제18마디~제26마디

The musical score is for a 10-part ensemble. The instruments listed on the left are: 소금 (So-gum), 대금 (Daegum), 피리 (Piri), 해금 (Haegum), 소아쟁 (So-ajang), 가어금 (Gae-gum), 거문고 (Geom-gu), 대아쟁 (Dae-ajang), 장고 (Janggo), and 당구 (Daeng-gu). The score covers measures 18 to 26. Measures 18-22 feature the So-gum and Daegum playing a descending melodic line in G minor, marked with forte (f) dynamics. Measures 23-26 feature the Haegum and So-ajang playing a tremolo accompaniment, marked with piano (p) and mezzo-forte (mf) dynamics. The other instruments have rests or specific parts indicated by the notation.

위의 [악보 187] 을 살펴보면, 제19마디~제22마디에서 소금 · 대금이 g minor의 d<sup>'''</sup>-b b<sup>''</sup>-g<sup>'</sup> 음을 하행진행하며 주선율을 연주한다. 제18마디~제26마디에서 해금은 소아쟁과 함께 트레몰로로 화성을 이루며 보조선율을 연주한다. 해금 · 소아쟁은 3성부 또는 4성부의 화음을 이루며 다양한 음색표출의 기능을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 187] 에서 해금은 소아쟁과 함께 화음을 이루며 보조선율을 담당하여 음악의 공간감을 확대시킨다.

[악보 188] 합주곡 6번 제27마디~제34마디

위의 [악보 188] 을 살펴보면, 제27마디~제34마디에서 해금이 트레몰로로 화성을 이루며 보조선율을 연주하고 소아쟁도 해금과 함께 화성적 진행을 이루어 화성의 낮은 음을 담당한다. 소금이 주 선율을 연주하는 동안 가야금과 거문고는 리듬적 선율을 연주한다.

이 곡은 3/4박자인데 목탁은 2박을 기준으로 악센트가 표시되어있다. 해금 · 소아쟁도 2박 단위로 반복되어 d'(d''), g', c''음을 한 박씩 자리바꿈하며 화성 내에서 음색의 변화를 주었다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 188] 에서 해금은 화음을 이루는 보조선율을 담당하며 다양한 색채감과 공간감을 확대하고 있다.

[악보 189] 합주곡 6번 제35마디~제42마디

위의 [악보 189] 를 살펴보면, 제35마디~제40마디까지 피리 · 가야금 · 거문고가 주선율을 캐논(Canon)으로 연주한다. 해금은 제 35마디~제42마디에서 d음을 중심으로 한 아르페지오로 보조선율을 연주한다. 제41마디부터 소아쟁이 추가되고 1st 대금의 선율을 함께 연주하며 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 189] 에서 해금은 보조선율을 담당 하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

[악보 190] 합주곡 6번 제43마디~제50마디

위의 [악보 190] 을 살펴보면, 제43마디~제47마디에서 관악기군이 주선율을 연주하고 해금은 소아쟁과 5도 음정관계를 이루며 베이스를 담당하는 보조선율을 연주한다. 제48마디~제50마디에서 해금은 소아쟁 · 현악기군과 상행진행하는 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 190] 에서 해금은 소아쟁과 함께 보조선율 · 부선율을 담당하며 음악을 다양하게 발전시키는 역할을 한다.

#### [악보 191] 합주곡 6번 제51마디~제58마디

위의 [악보 191] 을 살펴보면, 제51마디~제54마디까지 대금이 주선율을 담당하고 해금은 소아쟁과 화음을 이루며 배경을 담당하는 화성적 보조선율을 연주한다. 해금은 3성부로 div.되는데 합주곡 1~4번 작품에서는 트레몰로에 한하여 div.되었던 것과 달리 이곡에서는 아르코 주법에서도 div.이 빈번하게 사용되고 있다. 제55마디~제58마디까지는 대금과 해금이 d'(d'')와 a'음의 2성부로 이루어진 주선율을 연주한다. 소금과 소아쟁은 주선율의 d와 a음을 교차시켜 연주하여 음색의 변화를 주었다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 191] 에서 해금은 2 · 3성부로 화성적 배경인 보조선율과 주선율을 담당하며 다양한 음색으로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

[악보 192] 합주곡 6번 제59마디~제64마디

**B** 打鈴

위의 [악보 192]를 살펴보면, 제59마디~제60마디에서 해금은 관악기와 함께 3음이 빠진 e minor 7 화음을 이루며 지속음으로 주선율을 연주한다. 제61마디~제63마디에서는 대금 · 피리가 주선율을 연주할 때 해금은 e음을 지속하며 보조선율을 연주한다. 제64마디에서 해금은 소아쟁과 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 192]에서 해금은 주선율 · 보조선율을 담당하며 음악의 중심축 역할과 공간감을 확대하는 역할을 한다.

[악보 193] 합주곡 6번 제65마디~제70마디

**65**

위의 [악보 193] 을 살펴보면, 제65마디~제70마디까지 소금 · 대금이 주선율을 연주하고 해금은 제65마디와 제67마디~제69마디에서 주선율을 연주하고 제66마디 · 제70마디에서는 주선율의 유사선율을 연주한다. 제65마디 · 제67마디는 해금이 소금 · 대금과 중복진행하여 주선율의 음색에 변화를 주었다. 제65마디는 2박 리듬이고, 제67마디는 3박의 헤미올라 리듬으로 리듬의 변화를 주었다. 대아쟁은 피치카토주법으로 리듬적 선율을 연주하며 보조선율을 연주하는데 제67마디에서는 소아쟁과 중복진행하며 헤미올라 리듬을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 193] 에서 해금은 주선율과 주선율의 유사선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다. 또한 소아쟁과 함께 동일음을 헤미올라로 반복 연주함으로써 리듬적 보조선율을 연주하고, 이는 음악의 배경역할을 한다. 이처럼 찰현악기의 특성을 적극적으로 활용하여 소아쟁과 함께 악기군을 이룬다.

#### [악보 194] 합주곡 6번 제71마디~제76마디

위의 [악보 194] 를 살펴보면, 제71마디~제72마디에서 소금 · 대금 · 피리 · 해금이 주선율을 연주하고 소아쟁은 주선율의 유사선율을 연주한다. 대아쟁은 가야금 · 거문고와 함께 피치카토 주법의

로 리듬을 강조하는 보조선율을 연주한다. 제73마디부터 해금은 가야금과 중복진행하며 주선율을 연주하는데 소아쟁과 대아쟁은 중복진행으로 부선율을 연주한다. 특히 대아쟁이 제73마디부터 아르코주법으로 연주법이 바뀌고 소아쟁과 옥타브를 이루며 해금의 주선율을 보조해주는 찰현악기군으로서의 역할이 보인다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 194] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 195] 합주곡 6번 제77마디~제82마디

위의 [악보 195] 를 살펴보면, 해금은 제77마디~제80마디에서 대금 · 피리와 중복진행하며 주선율을 연주하고 제81마디~제82마디에서 대금 · 가야금과 중복진행하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 195] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 196] 합주곡 6번 제83마디~제88마디

위의 [악보 196] 을 살펴보면, 제83마디~제84마디까지 해금은 소금 · 대금과 중복진행하며 주선율을 연주한다. 제86마디와 제88마디에서 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 해금은 주선율의 유사선율을 연주한다. 제85마디와 제87마디에서 해금은 주선율을 연주한다. 제85마디~제88마디까지 소아쟁과 대아쟁의 선율 진행이 같은데 소아쟁이 아르코주법인 반면 대아쟁은 피치카토주법으로 소아쟁은 부선율, 대아쟁은 리듬을 강조한 보조선율을 연주한다.

합주곡 5번부터 소아쟁이 편성되며 해금과 함께 칠현악기의 독립적인 악기군을 형성하여 관악기에 비해 상대적으로 작은 해금의 음량을 보강해주는 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 196] 에서 해금은 관악기와 함께 주선율과 유사선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.



[악보 197] 합주곡 6번 제89마디~제94마디

위의 [악보 197] 을 살펴보면, 제89마디~제94마디에서 대금이 주선율을 연주하고 소금이 유사선율을 연주한다. 제92마디에서 해금은 피리 · 가야금과 함께 중복진행하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 197] 에서 해금은 주선율을 담당하여 음악적 중심축 역할을 한다.

[악보 198] 합주곡 6번 제95마디~제100마디

위의 [악보 198] 을 살펴보면, 제95마디~제102마디까지 대금 솔로가 주선율을 연주하고 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 제95마디~제98마디까지 리듬을 담당하는 보조선율을 연주한다. 해금은 제96마디와 제98마디에서 대금이 주선율을 연주하는 동안 부선율을 연주하는데, 제96마디는 제62마디의 대금 · 피리 선율을 차용한 것이고 제98마디는 제70마디의 주선율을 변주한 것이다. 제99마디~제100마디에서 소아쟁은 피아노(p)로 대금보다 한 옥타브 낮게 주선율의 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 198] 에서 해금은 부선율을 담당하며 선율을 다양하게 해준다.

제101마디~제106마디까지 해금은 출현하지 않는다.

#### [악보 199] 합주곡 6번 제107마디~제112마디

위의 [악보 199] 를 살펴보면, 해금은 제107마디~제110마디에서 div.되어 트레몰로로 상행진행한다. 제107마디~제109마디에서 해금이 주선율을 연주하고 제109마디~제110마디에서 피리가 주선율을 받아 연주하고 해금은 화성적 배경을 담당한다. 제111마디~제112마디 해금은 관악기와 함께 주선율로 종지한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 199] 에서 해금은 주선율 · 보조선율을 담당한다. 주선율을 연주할 때는 음악적 중심축 역할을, 보조선율을 연주할 때는 배경 역할을 한다.

제113마디~제160마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 200] 합주곡 6번 제161마디~제166마디

**E** 굿거리

위의 [악보 200] 을 살펴보면, 제161마디~제164마디까지 해금 · 소아쟁 · 가야금은 주선율을 연주하고 소금 · 대금 · 피리는 부선율을 연주한다. 거문고와 대아쟁은 주선율의 유사선율을 연주하고 굿거리장단의 리듬을 보조해준다. 대금 · 피리 · 해금 · 가야금은 부분적으로 각 2성부로 나누어 div.되고 화성적으로 풍부한 느낌을 준다. 제165~제166마디에서 대금과 소금은 e minor 화성을 이루고 싱코페이션을 통해 리듬을 강조한다. 제165마디~제166마디에서 해금과 소아쟁은 소금 · 대금의 악센트를 싱코페이션 리듬을 통해 보조해주며 보조선율을 연주한다. 제165마디~제166마디에서 대아쟁과 거문고는 주선율을 연주하는데 곡 전체를 통하여 주선율 비중이 적은 편이다. 대아쟁은 피치카토 주법을 사용하므로 거문고와 함께 발현 악기의 기법으로 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 200] 에서 해금은 가야금 · 소아쟁

과 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 하고, 소아쟁과 함께 보조선율을 담당할 때는 리듬을 강조하는 역할을 한다.

[악보 201] 합주곡 6번 제167마디~제172마디

The musical score is for a 9-part ensemble. The instruments are listed on the left: 소금 (So-gum), 대금 (Daegum), 피리 (Piri), 해금 (Haegum), 소아쟁 (So-ajang), 가야금 (Gaeyagum), 거문고 (Geomungo), 대아쟁 (Daeyang), and 장고 (Janggo). The score starts at measure 167, indicated by a box. Measures 167-169 show a 'div.' (divisi) marking for the Gaeyagum. Measures 170-172 show a change in the Janggo part, marked with a '2' and a repeat sign. Dynamics include 'f' (forte) and 'div.'.

위의 [악보 201] 을 살펴보면, 제167마디~제169마디까지는 소금 · 대금 · 피리 · 가야금이 주선율을 연주하고 해금 · 소아쟁 · 거문고는 부선율을 연주한다. 대아쟁은 앞선 제161마디에서의 굿거리장단의 리듬형을 유지한 채 보조선율을 연주한다. 제170마디에서 소금 · 대금 · 피리 · 해금이 주선율을 연주하고 해금을 제외한 소금 · 대금 · 피리가 제172마디까지 주선율을 계속해서 연주한다. 제171마디~제172마디에서 해금은 유사선율로 소금 · 대금 · 피리를 보조한다. 제171마디~제172마디에서 다른 악기들이 e음을 낼 때 해금만 d"음을 내어 장2도의 불협음정을 조성한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 201] 에서 해금은 부선율 · 주선율 · 유사선율을 담당하며 다양한 음악적 역할을 한다.

[악보 202] 합주곡 6번 제173마디~제178마디

위의 [악보 202] 를 살펴보면, 해금은 제173마디~제174마디에서 대아쟁을 제외한 관 · 현악기들과 중복진행하며 주선율을 연주한다. 제175마디~제178마디에서 해금은 소금 · 대금과 중복진행하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 202] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 203] 합주곡 6번 제179마디~제184마디

위의 [악보 203] 을 살펴보면, 제179마디~제182마디에서 가야금이 주선율을, 대금은 부선율을, 대아쟁은 리듬적 보조선율을 연주한다. 제183마디~제184마디에서 해금은 소금과 중복진행하며 주선율을 연주하며 발현악기군은 리듬적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 203] 에서 해금은 소금과 함께 주선율을 담당하여 음악적 중심축 역할을 한다.

#### [악보 204] 합주곡 6번 제185마디~제190마디

위의 [악보 204] 를 살펴보면, 제185마디~제186마디에서 해금은 소금과 중복진행하며 주선율을, 대금은 부선율을, 발현악기군은 리듬적 보조선율을 연주한다. 제187마디~제190마디에서 해금은 대금 · 피리 · 가야금과 중복진행하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 204] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 205] 합주곡 6번 제191마디~제196마디

191

위의 [악보 205] 를 살펴보면, 제191마디~제194마디에서 피리가 주선율을 연주하고 발현악기군이 보조선율을 연주한다. 제195마디~제196마디에서 해금은 관악기와 중복진행하며 주선율을 연주하고 소아쟁 · 발현악기군은 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 205] 에서 해금은 주선율을 담당한다. 이는 음악적 중심축 역할을 한다.

[악보 206] 합주곡 6번 제197마디~제202마디

위의 [악보 206] 을 살펴보면, 제197마디~제198마디에서 해금은 모든 악기와 중복진행하여 주선율을 연주한다. 제199마디~제202마디에서 소금 · 대금이 주선율을 연주하고 발현악기군이 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 206] 에서 해금은 주선율을 담당하며, 음악적 중심축 역할을 한다.

#### [악보 207] 합주곡 6번 제203마디~제208마디

위의 [악보 207] 을 살펴보면, 제203마디~제206마디에서 해금은 소금과 중복진행하며 주선율을 연주하고 대금은 부선율을, 발현악기군 · 소아쟁은 보조선율을 연주한다. 제207마디~제208마디에서 대금이 주선율을 연주하고 가야금이 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 207] 에서 해금은 소금과 주선율을 담당하여 음악적 중심축 역할을 맡는다.



[악보 208] 합주곡 6번 제209마디~제214마디

위의 [악보 208] 을 살펴보면, [악보 207] 제207마디에서 나왔던 대금의 주선율을 제211마디에서 소금이 한 옥타브를 올려서 다시 연주한다. 제207마디의 가야금의 보조선율을 해금이 받아 유사하게 진행하며 연결구 역할을 한다. 제213마디에서 연주되는 d# '음을 통해 e minor 조성을 확립시킨다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 208] 에서 해금은 보조선율을 담당하여 음악적 배경의 역할을 하며, 리타르단도와 함께 다음 부분으로의 연결구 역할을 한다.

[악보 209] 합주곡 6번 제215마디~제220마디

위의 [악보 209]를 살펴보면, 제215마디~제220마디에서 해금은 관악기군 · 소아쟁과 함께 주선율을 연주한다. 가야금 · 거문고는 4분섬표와 4분음표 진행으로 타악기군의 리듬과 중복진행하며 리듬을 강조한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 209]에서 해금은 주선율을 담당하여 음악적 중심축의 역할을 한다.

[악보 210] 합주곡 6번 제221마디~제224마디

위의 [악보 210] 을 살펴보면, 제221마디~제224마디까지 해금은 소금 · 대금 · 피리와 중복진행하며 주선율을 연주한다. 제221마디~제224마디에서 소아쟁은 주선율의 유사선율을 연주한다. 대아쟁은 pizz. 주법으로 다른 발현악기인 가야금 · 거문고와 함께 리듬적 보조선율을 연주하며 장단을 이끄는 역할을 한다. 이후 제225마디~제228마디까지 해금과 가야금이 주선율을 연주하고 거문고와 대아쟁이 리듬적 보조선율을 연주한다. 제229마디에서는 해금과 가야금의 선율을 받은 소금 · 대금 · 피리가 동일한 주선율로 다시 한 번 반복 하는데, 3 + 3 + 2 + 2 + 2의 리듬이 강조됨을 확인할 수 있다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 210] 에서 해금은 관악기와 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 211] 합주곡 6번 제225마디~제228마디

225

소금

대금

피리

해금

소아쟁

가야금

거문고

대아쟁

위의 [악보 211] 을 살펴보면, 제225마디~제228마디에서 해금은 주선율을, 가야금은 유사선율, 거문고 · 대아쟁은 리듬적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 211] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 212] 합주곡 6번 제229마디~제232마디

229

소금  
대금  
피리  
해금  
소아쟁  
가야금  
거문고  
대아쟁

위의 [악보 212] 를 살펴보면, 제229마디~제232마디에서 관악기군이 주선율을 연주하고 해금은 현악기군과 함께 동음반복을 통한 리듬적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 212] 에서 해금은 현악기군과 함께 보조선율을 담당하며 관악기군의 주선율을 리듬적으로 반주하는 역할을 한다.

[악보 213] 합주곡 6번 제233마디~제236마디

233

소금  
대금  
피리  
해금  
소아쟁  
가야금  
거문고  
대아쟁

위의 [악보 213] 을 살펴보면, 제233마디에서 해금은 대금과 중복진행하며 소금 · 피리의 주선율에 대한 부선율을 연주하고 제234마디는 소금과 피리의 기본음에 해당하는 유사선율을 연주한다. 제235마디의 해금은 대금의 완전4도 아래에서 동형진행 하는 것을 볼 수 있으며 제236마디에서 소아쟁과 함께 소금 · 대금 · 피리의 주선율에 대한 유사선율을 연주한다. 소아쟁은 제223마디~제235마디까지 발현악기인 가야금 · 거문고와 함께 중복진행하지만 아르코주법으로 인해 상대적으로 크게 들리고 제236마디는 위에 언급한 것과 같이 해금과 함께 중복진행한다. 대아쟁은 제233마디~제236마디까지 리듬적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 213] 에서 해금은 부선율 · 유사선율을 담당한다. 부선율을 연주할 때는 주선율에 대응하며, 유사선율을 연주할 때는 주선율을 보조하는 역할을 한다.

#### [악보 214] 합주곡 6번 제237마디~제240마디

위의 [악보 214] 를 살펴보면, 제237마디~제238마디에서 소금 · 대금이 주선율을 연주하고 가야금 · 대아쟁은 리듬적 보조선율을 연주한다. 제239마디~제240마디에서 해금은 거문고와 중복진행하며 주선율을 연주하고 대아쟁은 강박 리듬을 강조하며 유사선율을 연

주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 214] 에서 해금은 주선율을 담당한다. 이는 음악적 중심축 역할을 하는 것이다.

[악보 215] 합주곡 6번 제241마디~제245마디

위의 [악보 215] 를 살펴보면, 제241마디~제242마디에서 해금은 거문고와 중복진행하며 주선율을 연주하고 대아쟁이 보조선율을 연주한다. 제244마디~제245마디에서 해금은 소금 · 대금과 중복진행하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 215] 에서 해금은 주선율을 담당하며, 음악적 중심축 역할을 한다.

[악보 216] 합주곡 6번 제246마디~제250마디

위의 [악보 216] 을 살펴보면, 해금은 제246마디에서 보조선율을 연주하고 제248마디~제249마디까지는 대금 · 피리와, 제250마디에서는 소금 · 피리와 중복진행하며 주선율을 연주한다. 소아쟁과 대아쟁은 아르코 주법으로 제245마디~제247마디까지 캐논진행을 하다가 제249마디부터는 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 216] 에서 해금은 주선율 · 보조선율을 담당한다. 주선율을 연주할 때는 음악적 중심축 역할을, 보조선율을 연주할 때는 음악적 배경 역할을 한다. 후자의 경우 소아쟁과 함께 동음을 반복함으로써 활현악기적 특성을 보인다.

[악보 217] 합주곡 6번 제251마디~제254마디

251

소금

대금

피리

해금

소아쟁

가야금

거문고

대아쟁

창고

打樂

위의 [악보 217] 을 살펴보면, 제251마디~제252마디에서 관악기군이 주선율을 연주하고 발현악기군은 보조선율을 연주한다. 제253마디~제254마디에서 소금 · 대금이 주선율을 연주하고 해금은 소아쟁 · 발현악기군과 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 217] 에서 해금은 보조선율을 담당한다. 이 때 해금은 음악적 배경 역할을 하게 되며, 소아쟁과 함께 발현악기군의 발현 후 소리를 유지해주는 발현악기군으로 사용된 것을 볼 수 있다.



[악보 218] 합주곡 6번 제255마디~제258마디

255

소금  
대금  
피리  
해금  
소아쟁  
가야금  
거문고  
대아쟁  
정고  
打樂

위의 [악보 218] 을 살펴보면, 제255마디~제258마디까지 해금과 소아쟁이 주선율을 연주한다. 대아쟁은 주선율인 해금 · 소아쟁과 중복진행한다. 대아쟁이(제255마디는 가야금과 거문고도 같이 주선율을 연주) 그들의 음량에는 미치지 못하지만 발현악기로서의 색채가 더해짐에 따라 그 음색을 더욱 풍부하게 하는 역할을 한다. 제256마디에서부터 피리가 해금 · 소아쟁의 선율을 연주하므로 선율의 음색이 다채로워진다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 218] 에서 해금은 소아쟁과 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 219] 합주곡 6번 제259마디~제264마디

259 H ♩. = ♩.

위의 [악보 219]를 살펴보면, 해금과 소아쟁이 제259마디~제260마디까지 주선율을 연주한다. 대아쟁은 [악보 218]과 마찬가지로 피치카토 주법으로 거문고와 함께 주선율의 유사선율을 연주한다. 제261마디에서 해금이 1st와 2nd 해금으로 div.되어 보조선율을 연주하여 공간감을 확대시키고 피리의 주선율을 보조해준다. 대아쟁은 계속해서 피치카토로 리듬적인 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 219]에서 해금은 주선율 · 화성적 보조선율을 담당한다. 주선율을 연주할 때는 음악적 중심축 역할을, 보조선율을 연주할 때는 음악적 배경의 역할을 한다.

[악보 220] 합주곡 6번 제265마디~제272마디

265

소금

대금

피리

해금

소아쟁

가야금

거문고

대아쟁

장고

打樂

위의 [악보 220] 을 살펴보면, 제265마디~제268마디에서 피리가 주선율을 연주하고 해금은 두 파트로 나뉘어 음악적 공간감을 확대시키며 보조선율을 연주한다. 제269마디~제272마디에서 해금은 주선율을 연주하고 가야금 · 대아쟁은 보조선율을 연주한다. 해금이 관악기와 출현할 때는 관악기가 주선율을, 해금은 보조선율을 연주하고, 현악기와 함께 출현할 때는 해금이 주선율을 연주하고 현악기가 보조선율을 연주하는 경향이 있다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 220] 에서 해금은 보조선율 · 주선율을 담당한다. 해금이 보조선율을 담당할 때는 음악적 배경의 역할을, 주선율을 담당할 때는 음악적 중심축 역할을 한다.

[악보 221] 합주곡 6번 제273마디~제280마디

273  $\text{♩} = \text{♩}$

위의 [악보 221] 을 살펴보면, 제273마디~제276마디에서 해금은 주선율을 연주한다. 제277마디부터는 소금과 대금이 주선율을 연주한다. 해금은 제277마디부터 div.되어 소아쟁과 함께 화성을 이루며 공간감을 형성한다. 대아쟁은 앞선 리듬적 역할에서 벗어나 화성의 베이스 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 221] 에서 해금은 주선율 · 화성적 보조선율을 담당하며 음악의 공간감을 확대하는 역할을 한다. 이 때 역시 소아쟁과 함께 동음을 반복하고 소리를 지속하는 등, 참현악기적 특성을 적극적으로 활용하였음을 볼 수 있다.

[악보 222] 합주곡 6번 제281마디~제288마디

281

위의 [악보 222] 를 살펴보면, 제281마디~제284마디에서 해금은 div.되어 소아쟁과 함께 화성을 이루며 공간감을 형성한다. 제285마디~제288마디에서 해금은 피리와 중복진행하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 222] 에서 해금은 소아쟁과 함께 화성적 보조선율 · 주선율을 담당하며 다양한 음악적 역할을 한다.

#### [악보 223] 합주곡 6번 제289마디~제296마디

위의 [악보 223] 을 살펴보면, 제289마디~제296마디에서 해금은 피리 · 소아쟁과 중복진행하며 주선율을 연주하고 대금 · 가야금 · 거문고는 8분침표와 함께 엇박으로 주선율을 보조해준다. 대금 · 가야금이 div.되어 화성을 이루며 음악적 공간감을 확대시켜준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 223] 에서 해금은 피리 · 소아쟁과 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 224] 합주곡 6번 제297마디~제304마디

위의 [악보 224] 를 살펴보면, 제297마디~제304마디에서 해금은 관악기군 · 소아쟁과 함께 주선율을 연주하고 발현악기군은 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 224] 에서 해금은 소금 · 소아쟁 · 피리와 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

제305마디~제320마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 225] 합주곡 6번 제321마디~제324마디

위의 [악보 225] 를 살펴보면, ㉠로 들어오면서 다섯 마디의 타악 전주 후 호적의 긴 솔로가 이어진다. 제323마디~제324마디에서 모든 악기가 같은 주선율을 연주한다. 제323마디에서 소금 · 대금 · 피리 · 소아쟁 · 가야금은 4분음표와 2분음표(8분음표+점4분음표)의 싱코페이션으로 진행하고 해금은 4분음표의 헤미올라 리듬, 거문고 · 대아쟁은 점4분음표의 진행으로 선율은 같으나 리듬이 다양하게 구성되어있다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 225] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 226] 합주곡 6번 제325마디~제328마디

위의 [악보 226] 을 살펴보면, 제325마디~제328마디에서 해금은 소금 · 대금과 함께 주선율을 연주하고 나머지 악기들은 유사선율을 연주한다. 제325마디에서 피리 · 소아쟁 · 가야금은 해금과 같이 4분음표 진행으로 주선율을 보조하고 거문고 · 대아쟁은 점4분음표로 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 226] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 227] 합주곡 6번 제329마디~제332마디

329

소금  
대금  
피리  
해금  
소아쟁  
가야금  
거문고  
대아쟁  
장고  
打樂

위의 [악보 227] 을 살펴보면, 제329마디~제332마디에서 해금은 관악기군과 함께 주선율을 연주하고 나머지 악기들은 유사선율을 연주한다. 소아쟁 · 거문고 · 대아쟁이 주선율의 기본음을 연주하고 가야금은 기본음뿐 아니라 아르페지오로 단순한 반복음의 주선율진행을 부드럽게 흘러갈 수 있게 도와준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 227] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.



[악보 228] 합주곡 6번 제333마디~제336마디

위의 [악보 228] 을 살펴보면, 제333마디~제334마디에서 해금은 관악기군과 함께 주선율을 연주하고 소아쟁 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 유사선율을 연주한다. 제335마디~제336마디에서 호적이 등장하며 주선율을 솔로로 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 228] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 229] 합주곡 6번 제337마디~제340마디

위의 [악보 229] 를 살펴보면, 제337마디~제338마디에서 호적이 솔로로 주선율을 연주하고, 제339마디~제340마디에서 해금은 관악기군과 함께 주선율을 연주하며 나머지 악기들은 유사선율을 연주한다. 이 때 해미올라 리듬을 다른 관악기들보다 적극적으로 보여주며, 이는 찰현악기적 특성이 발휘된 것으로 보인다. 제335마디부터 호적이 솔로로 선율을 매기면 나머지 악기들이 합주로 이어받아 연주하며 전통음악의 민요에서 보여지던 매기고 받는 형식을 취한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 229] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 하고, 리듬을 효과적으로 보여준다.

#### [악보 230] 합주곡 6번 제341마디~제344마디

위의 [악보 230] 을 살펴보면, 제341마디~제342마디에서 해금은 관악기군과 함께 주선율을 연주하고 나머지 악기들은 유사선율을 연주한다. 제343마디~제344마디까지 호적이 솔로로 주선율을 연주한다. 소금 · 대금 · 피리 · 해금은 제337마디~제338마디의 호적선율을 그대로 이어받아 연주하는 반면 소아쟁 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 선율을 생략하고 뼈대음만 연주하며 선율의 중심축을 보조해준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 230] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 231] 합주곡 6번 제345마디~제348마디

위의 [악보 231] 을 살펴보면, 제345마디~제346마디에서 해금은 관악기군과 함께 주선율을 연주하고 나머지 악기들은 유사선율을 연주한다. 제347마디~제348마디까지 호적이 솔로로 주선율을 연주한다. 소금 · 대금 · 피리 · 해금 · 가야금은 제343마디~제344마디의 호적선율을 그대로 이어받아 연주하는 반면 소아쟁 · 거문고 · 대아쟁은 선율을 생략하고 빼대음만 연주하며 선율의 중심축을 보조해준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 231] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 232] 합주곡 6번 제349마디~제352마디

위의 [악보 232] 를 살펴보면, 제349마디~제350마디에서 해금은 관악기군과 함께 주선율을 연주하고 나머지 악기들은 유사선율을 연주한다. 제351마디~제352마디에서 해금이 호적선율을 한 옥타브 내려서 단독 주선율을 연주하고 가야금이 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 232] 에서 해금은 주선율을 담당하여 음악적 중심축 역할을 한다.

제353마디~제364마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 233] 합주곡 6번 제365마디~제373마디

위의 [악보 233] 을 살펴보면, 제365마디~제367마디에서 피리가 주선율을 연주하고 해금은 유사선율을 연주한다. 해금은 제368마디~제370마디에서 관악기군 · 소아쟁과 함께 주선율을 연주하고 제371마디~제372마디에서 소아쟁과 함께 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 233] 에서 해금은 유사선율 · 주선율 · 부선율을 담당한다. 해금은 이처럼 다양한 음악적 역할을 수행하며 음악을 풍부하게 만들어준다.

#### [악보 234] 합주곡 6번 제374마디~제383마디

위의 [악보 234] 를 살펴보면, 제373마디~제376마디에서 가야금이 주선율을 연주하고 거문고는 유사선율을 연주한다. 제375마디에서 가야금의 진행이 제379마디의 해금의 진행과 매우 유사한 진행을 한다. 제377마디~제382마디에서 해금은 주선율을 연주하고 제379마디부터 해금은 트레몰로를 사용하여 피날레를 더 강조하는 역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 234] 에서 해금은 주선율을 담당하여 음악적 중심축 역할을 하며, 트레몰로를 통해 찰현악기적 특성을 발휘하여 극적인 종지를 끌어낸다.

### 3)해금의 음악적 역할 분석

합주곡 6번의 해금 선율을 분석한 결과는 [표 28] 과 같다.

[표 28] 합주곡 6번 해금 선율 유형 분석표

유형 마디수	주선율	유사선율	부선율	보조선율	계
마디수(%)	146(60%)	12(4.5%)	12(4.5%)	77(31%)	247(100%)

위의 [표 28] 은 합주곡 6번에서 나타난 네 가지의 선율을 마디수와 백분율로 나타낸 표이다. 합주곡 6번은 총 383마디이고 그 중 해금이 출현하는 마디 수는 247마디이다. 그 중 주선율이 146마디로 60%를 차지하며 [표 28] 에 보이는 유사선율 · 부선율 · 보조선율에 비해 가장 높은 비율로 나타난다. 그 다음으로 보조선율이 77마디 31%로 두 번째 비중을 차지하고 있다. 유사선율과 부선율이 각각 12마디씩 4.5%로 세 번째 비중을 차지하고 있다.

위의 [표 28] 에서 본 바와 같이, 합주곡 6번에서 나타난 해금의 음악적 역할은 주선율과 유사선율을 합치면 158마디(64.5%)로 음악 전체의 중심축 역할을 담당하고 있다. 따라서 해금은 중심선율을 담당하는 역할을 하고 있다. 또한 이전 곡들에 비해 합주곡 6번의 해금은 보조선율을 연주하는 비율이 높다. 특히 해금은 화성적 보조선율을 연주할 때 여러 성부로 나뉘어 다양한 색채감을 표현하며 음악의 공간감을 확대하는 역할을 한다.

이어서 위 표의 유형별 해금 선율과 중복되어 진행되는 악기의 역할을 분석하고, 그 마디수를 정리하면 다음과 같다.

[표 29] 합주곡 6번 악기별 중복진행 마디 분석표

중복진행 \ 유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율
호적	0	0	0	0
소금	71(49%)	7(58%)	0	0
대금	63(43%)	7(58%)	2(17%)	0
피리	66(45%)	6(50%)	0	2(3%)
소아쟁	42(29%)	4(33%)	10(83%)	49(64%)
가야금	32(22%)	0	0	8(10%)
거문고	8(5%)	0	2(17%)	7(9%)
대아쟁	3(2%)	3(25%)	2(17%)	8(10%)
유니즌	12(8%)	0	0	0

(위 표의 숫자는 각 선율 유형이 차지하는 마디의 수를 나타냄)

위의 [표 29]는 합주곡 6번에서 나타난 해금의 선율 유형에 따른 중복진행 악기의 마디 수를 나타낸 표이다. 합주곡 6번에서 해금이 다른 악기와 중복되어 주선율과 유사선율을 담당할 때는 소금 · 대금 · 피리 등의 관악기와 중복진행하는 비율이 높으며 해금이 관악기군과 주선율 · 유사선율을 담당할 때는 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

또한 해금은 소아쟁과 중복진행 하는 비율이 높은데 주선율은 42마디, 유사선율은 4마디, 부선율은 10마디, 보조선율은 49마디이다. 소아쟁이 해금과 중복진행하며 두 악기가 동일한 음악적 역할을 하는 부분이 많다. 이 두 악기는 주로 화성적 보조선율을 중복하여 연주하며 이는 칠현악기인 해금과 소아쟁이 유사한 음색을 갖고 있고 화음과 지속음 연주에 적합하기 때문이다.

[표 30] 합주곡 6번 해금 단독선율 유형 분석표

마디수 \ 유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율
마디수(%)	13(9%)	0	2(17%)	26(34%)

위의 [표30]은 합주곡 6번에서 해금이 다른 악기와 중복되지 않고 단독으로 어떤 선율을 연주하는 마디 수를 정리한 것이다.

해금이 다른 악기와의 중복이 없이 어떤 선율을 단독으로 연주하는 마디 수는 주선율일 때 13마디, 부선율일 때 2마디, 보조선율일 때 26마디이다. 앞서 언급했듯이 다른 선율보다 보조선율의 비중이 높는데, 해금이 화성적 보조선율을 4성부로 연주할 때는 동시에 여러 음을 연주하며 다양한 음색표출의 기능을 한다. 덧붙여 해금이 소아쟁과 함께 화성적 보조선율을 연주할 때는 트레몰로 주법을 많이 사용하며 음악의 공간감을 확대하는 역할을 한다.

위의 내용을 요약하면 합주곡 6번에서 해금은 소아쟁과 함께 찰현악기군을 이루며, 보조선율을 연주하는 경우가 많다. 해금이 화성적 보조선율을 연주할 때는 해금 선율이 여러 성부로 나뉘거나 트레몰로 주법을 많이 사용하면서 다양한 색채감을 표현하며 음악의 공간감을 확대하는 역할을 한다.



## 8. 합주곡 7번

합주곡 7번은 1998년 11월 3일 국립국악원 예악당에서 서울대학교 국악과 정기연주회를 통해 초연되었다.

### 1) 악기편성 및 악곡구성

합주곡 7번의 악기편성은 소금 · 대금 · 피리 · 해금 · 소아쟁 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁 · 장고 · 징 · 북으로 구성되어 있다.

소금 · 대금 · 피리가 관악기군으로 묶여있고 해금과 소아쟁이 찰현악기군으로 묶여서 관악기군과 발현악기군 사이에 표기되어있다. 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 발현악기군, 나머지 타악기들이 타악기군으로 묶여서 기보되어있다.

총보의 악기편성 및 기보방식은 [표 31] 과 같다.

[표 31] 합주곡 7번 악기편성 및 기보방식

구분	악기이름	음자리표	기보방식
관악기군	소금	높은음자리표	G=黃
	대금		
	피리		
찰현악기군	해금		
	소아쟁		
발현악기군	가야금		
	거문고		
	대아쟁		
타악기군	장고		
	큰북		
	징 · 목탁		

위의 [표 31] 을 보면, 해금은 소아쟁과 함께 찰현악기군으로 표기되어있다. 기보의 방식은 G=黃으로 표기되어있고 모든 선율악기의 기보는 높은음자리표로 되어있다.

음원<sup>80)</sup>과 비교하면 실음은 악보에 기보된 음보다 장3도 아래 음이고 거문고와 대아쟁의 실음은 기보된 악보의 장3도와 한 옥타브 아래 음이다.

합주곡 7번의 악곡구성은 [표 32] 와 같다.

[표 32] 합주곡 7번 악곡구성

부분	마디	장단 및 속도	조표	박자
intro	1~10	타령 ♩.=48	G=黃 e minor (실음: c minor)	4/♩.
Thema	11~26			
Var. 1	27~52	세마치	a minor (실음: f minor)	9/8
	53			
Var. 2	54~61	♩.=♩		3/4
	62~79			3/♩.
	80~83			3/4
Var. 3	84~107	굿거리		12/8
Var. 4	108~171	중모리		3/4
Var. 5	172~219	엇모리		5/8
Var. 6 FINALE	220~227	휘모리	e minor (실음: c minor)	2/2
	A 228~243			
	B 244~272			
	C 273~284			
	D 285~310			
	E 311~326			
	F 327~358			

위의 [표 32] 을 살펴보면, 합주곡 7번은 총 8개의 작은 악장으로 구성되어 있고 총 마디 수는 358마디이다. 장단 및 속도는 타령 · ♩.=48 · 세마치 · ♩.=♩ · 굿거리 · 중모리 · 엇모리 · 휘모리로 되어있다. 기보상 조성은 e minor · a minor 이고, 실음 조성은 c minor · f minor 이다. 박자는 4/♩. · 9/8 · 3/4 · 3/♩. · 12/8 · 5/8 · 2/2로 구성되어 있다.

80) “감(感)”, 서울: 서울시국악관현악단, 2003.

## 2) 작품 분석

[악보 235] 합주곡 7번 제1마디~제4마디

**合奏曲 第七番**  
"自作主題와 6개의 變容"

G = 黃 打鈴 ♩. = 48

위의 [악보 235] 를 살펴보면, 제1마디에 피리와 대아쟁이 1st, 2nd로 나뉘어 d-g(피리는 d'-g')의 진행을 한다. 소아쟁과 2nd 대금이 셋째 박부터 a를 연주하는데 피리 · 대아쟁의 g음과 소아쟁과 2nd 대금의 a'음이 장2도 불협음정으로 대금 1st와 해금이 d''를 연주하여 d minor 음계의 으뜸음, 제4음, 제5음으로 이어지며 곡이 전개된다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 235] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 236] 합주곡 7번 제5마디~제8마디

위의 [악보 236] 을 살펴보면, 제5마디에서 해금은 소금 · 대금 · 피리와 함께 주선율을 연주한다. 제6마디~제8마디에서 피리 · 소아쟁 · 대아쟁이 주선율을 연주하고 가야금 · 거문고가 상행과 하행을 반복하며 주선율을 꾸며주는 보조선율을 연주한다. 해금은 제8마디에서 소금 · 대금과 함께 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 236] 에서 해금은 주선율 · 부선율을 담당한다. 주선율을 연주할 때는 음악의 중심축 역할을, 부선율을 연주할 때는 주선율에 대응하는 역할을 한다.

[악보 237] 합주곡 7번 제9마디~제12마디

위의 [악보 237] 을 살펴보면, 제9마디~제10마디에서 가야금이 주선율을 연주한다. 제11마디~제12마디에서 소금 · 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 해금은 소아쟁과 함께 부선율을 연주한다. 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 서로 유사한 선율진행으로 주선율과 부선율을 보조해주는 유사선율을 담당한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 237] 에서 해금은 소아쟁과 함께 부선율을 담당하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다. 또한 소아쟁과 중복되어 찰현악기군의 음색이 돋보임을 알 수 있다.

#### [악보 238] 합주곡 7번 제13마디~제16마디

위의 [악보 238] 을 살펴보면, 제13마디~제14마디에서 소금 · 대금 · 피리가 주선율을 연주한다. 해금은 제13마디에서 부선율을 연주하고 제14마디에서 유사선율을 연주한다. 제15마디~제16마디에서 가야금과 거문고가 주선율을 연주하고 모든 악기가 연주를 멈춘다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 238] 에서 해금은 부선율 · 유사선율을 담당한다. 부선율을 담당하는 경우 주선율에 대응하여 음악적 폭을 넓히며, 유사선율의 경우 주선율을 보조하는 역할을 한다.

[악보 239] 합주곡 7번 제17마디~제20마디

17

소금  
대금  
피리  
해금  
소아쟁  
가야금  
거문고  
대아쟁  
장고  
북

위의 [악보 239] 를 살펴보면, 제17마디~제18마디에서 대금과 해금이 주선율을 연주하고, 소아쟁 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 제 17마디에서 리듬적 보조선율을 연주한다. 제18마디에서 가야금은 주 선율의 유사선율을 연주하고 소아쟁은 리듬적 선율을 연주한다. 제 19마디에서 피리와 가야금이 주선율을 연주하고 소아쟁은 아르코 주법으로 주선율의 기본음을 연주하는 유사선율을 연주한다. 소금 · 대금 · 해금은 리듬적 선율을 연주한다. 제20마디에서 대금 · 해금 이 주선율을, 소금 · 소아쟁 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 주선율의 유사선율을, 피리는 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 239] 에서 해금은 대금과 함께 주 선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 하고 보조선율을 담당하며 리듬을 강조하는 역할을 한다.

[악보 240] 합주곡 7번 제21마디~제24마디

21

소금 *p* *mf*  
 대금 *mf*  
 피리  
 해금 *p* *mf*  
 소아쟁 *p*  
 가야금 *p* *mf*  
 거문고  
 대아쟁

위의 [악보 240] 을 살펴보면, 제21마디~제22마디에서 해금은 소금 · 소아쟁과 주선율을 연주하는데, 소금이 점4분음표 진행을 하는 동안 해금은 박자를 분할하여 좀 더 리듬감 있는 선율진행을 한다. 제23마디~제24마디에서 소금 · 대금이 주선율을 연주하고 해금은 가야금과 함께 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 240] 에서 해금은 주선율 · 부선율을 담당하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

[악보 241] 합주곡 7번 제25마디~제29마디

25 Var. 1 세마치

소금 *f* *ff*  
 대금 *f* *ff* *mf*  
 피리 *f* *ff*  
 해금 *f* *ff*  
 소아쟁 *f* *ff*  
 가야금 *f* *ff* *f* *mf*  
 거문고 *f* *ff* *f* *mf*  
 대아쟁 *f* *ff* *f* *mf*

위의 [악보 241] 을 살펴보면, 제25마디~제26마디에서 해금은 피리와 함께 주선율을 연주한다. 소아쟁은 유사선율을 연주하고 소금 · 대금은 부선율을 연주한다. 제25마디에서 피리 · 해금 · 소아쟁 · 가야금과 소금 · 대금과의 응답형식 진행을 볼 수 있다. 제27마디~제29마디에서 가야금이 주선율을 연주하고 거문고 · 대아쟁은 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 241] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

제30마디~제35마디까지 해금은 출현하지 않는다.

#### [악보 242] 합주곡 7번 제36마디~제41마디

위의 [악보 242] 를 살펴보면, 제36마디~제40마디에서 가야금이 주선율을 연주하고 거문고 · 대아쟁 · 거문고가 유사선율을 담당한다. 제41마디에서 대금 · 피리가 주선율을, 소금 · 해금 · 소아쟁이 부선율을 연주한다. 대금과 피리가 먼저 선율진행을 한 후 나머지 악기들이 뒤따라 동일한 선율로 나타난다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 242] 에서 해금은 부선율을 담당한다. 이는 주선율에 대응하여 음악적 공백을 메우는 등의 역할을 한다.



[악보 243] 합주곡 7번 제42마디~제47마디

위의 [악보 243] 을 살펴보면, 제42마디에서 해금은 소금 · 소아쟁과 함께 부선율을 연주한다. 제43마디~제47마디에서 소금 · 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 제43마디~제46마디에서 해금은 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 243] 에서 해금은 부선율 · 유사선율을 담당하며 관악기군의 주선율을 보조하고 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

[악보 244] 합주곡 7번 제48마디~제53마디

위의 [악보 244] 를 살펴보면, 제49마디~제50마디에서 해금 ·

소아쟁이 중복진행하며 주선율을 연주한다. 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 세마치장단의 리듬적 선율을 연주한다. 제51마디~제52마디에서 소금 · 대금 · 해금이 주선율을 연주하고 소금 · 1st 대금 · 1st 피리 · 1st 가야금은 주선율의 기본음을 담당하며 유사선율을 연주한다. 2nd 피리 · 소아쟁 · 2nd 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 주선율과 중복진행하지만 제51마디의 셋째 박과 제52마디의 첫째 박에서 주선율과 각각 5도와 옥타브 관계로 진행한다. 제53마디는 Var. 2에 들어가기 전 해금이 단독으로 주선율을 연주하며 연결구역활을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 244] 에서 해금은 아쟁과 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다. 또한 독주 선율을 연주하며 다음 부분으로의 연결구 역할도 한다.

#### [악보 245] 합주곡 7번 제54마디~제59마디

54 Var. 2

위의 [악보 245] 를 살펴보면, 제54마디~제59마디에서 해금은 트레몰로 주법으로 주선율을 연주하고 현악기가 반주한다. 소아쟁과 대아쟁이 pizz. 주법을 사용하므로 발현악기적 특성을 강조한 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 245] 에서 해금은 주선율을 담당하

며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 246] 합주곡 7번 제60마디~제65마디

60

The musical score for measures 60-65 of a 7-part ensemble piece. The score includes staves for 소금 (Sageum), 대금 (Daegum), 피리 (Piri), 해금 (Haegeum), 소아쟁 (Soajang), 가야금 (Gayaum), 거문고 (Gomgom), and 대아쟁 (Daajang). Measures 60-62 show various dynamics (f, p, mf) and articulations (arco, dolce). Measures 63-65 show a transition to a new section with Var. 2.

위의 [악보 246] 을 살펴보면, 제61마디~제62마디까지 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 C Major 화성음을 아르페지오로 펼쳐 연주한다. 제60마디에서 해금은 근음과 5음을, 소아쟁은 3음을 각각 포르테(f)로 연주한다. 제61마디에서 해금이 5음과 3음을, 소아쟁이 근음과 3음을 각각 피아노(p)로 연주한다. 제61마디~제62마디는 포르테(f)에서 피아노(p)로 악상진행이 흘러가며 짧은 intro를 마무리 하고 제62마디~제63마디를 통해 제64마디에 나올 본격적인 Var. 2를 예비하고 있다. 제64마디에서는 Var. 2의 주제 선율이 연주되는데, 1st time은 가야금 · 거문고 · 소아쟁 · 대아쟁의 반주위에 해금의 독자적인 주선율로 진행된다. 2nd time에는 소금 · 대금 · 피리가 합류하여 피리와 해금이 중복진행하며 주선율을 연주하고, 소금과 대금이 유사선율을 연주한다. 실제로 2nd time에서는 해금이 주선율을 연주하고 있지만, 실황 음원에서는 피리의 음량에 묻혀 해금 소리는 거의 들리지 않는 것을 확인할 수 있었다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 246] 에서 해금은 주선율을 담당하여 음악적 중심축 역할을 한다.

[악보 247] 합주곡 7번 제66마디~제71마디

위의 [악보 247] 을 살펴보면, 제66마디~제71마디에서 해금은 피리와 함께 주선율을 연주한다. 소금 · 대금이 유사선율을 연주하며 선율을 상승시켜 곡의 분위기를 고조시키는 역할을 한다. 소아쟁 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 247] 에서 해금은 피리와 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 248] 합주곡 7번 제72마디~제77마디

위의 [악보 248] 을 살펴보면, 제72마디~제73마디에서 해금은 관악기 · 소아쟁과 함께 주선율을 연주하고 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 유사선율을 담당한다. 제74마디~제75마디에서 가야금이 제72마디의 주선율을 장2도 올려 연주하는 것을 볼 수 있다. 제76마디~제77마디에서 해금은 피리 · 소아쟁과 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 248] 에서 해금은 관악기 · 소아쟁과 함께 주선율을 담당한다. 이는 음악적 중심축 역할을 한다.

#### [악보 249] 합주곡 7번 제78마디~제83마디

위의 [악보 249] 를 살펴보면, 제78마디~제79마디에서 해금은 피리와 가야금과 함께 주선율을 연주한다. 제80마디~제83마디에서 해금은 16분음표 트레몰로로 소금과 함께 주선율을 연주한다. 피아노(p)로 연주되는 해금의 트레몰로는 찰현악기 특유의 음색을 내며, 이는 소금에 중복된 주선율의 음색적 배경이 되기도 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 249] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 250] 합주곡 7번 제84마디~제87마디

Var. 3

84 굿거리

위의 [악보 250] 을 살펴보면, 제84마디~제87마디에서 해금은 대금과 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 251] 합주곡 7번 제88마디~제91마디

88

위의 [악보 251] 을 살펴보면, 제88마디~제89마디에서 대금이 주선율을 연주하고 가야금이 반주로 보조선율을 담당한다. 제90마디~제91마디에서 대금이 먼저 주선율을 연주하면 소금 · 피리 · 해금 · 소아쟁은 가야금이 뒤따라 연주하는 응답형식을 취하며 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 251] 에서 해금은 부선율을 담당하

며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

[악보 252] 합주곡 7번 제92마디~제95마디

위의 [악보 252] 를 살펴보면, 제92마디~제95마디에서 대금이 주선율을 연주하고 가야금이 반주로 보조선율을 담당한다. 제93마디에서 해금은 소금 · 소아쟁 · 거문고 · 대아쟁과 함께 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 252] 에서 해금은 유사선율을 담당한다. 이는 주선율을 보조하는 역할이다.

[악보 253] 합주곡 7번 제96마디~제99마디

위의 [악보 253] 을 살펴보면, 제96마디의 첫 번째와 세 번째 박에서 대금은 제94마디의 주선율을 변주한 선율을 연주하고 대금을 뺀 소금 · 피리 · 해금 · 소아쟁 · 대아쟁 · 거문고가 두 번째와 네 번째 박에서 응답한다. 이는 전통음악의 메기고 받는 형식과 비슷하다. 제96마디에서 해금은 소아쟁 · 거문고와 중복진행하며 소금 · 피리의 중심음을 연주한다. 해금 · 소아쟁 · 거문고가 g-b-d'의 G Major 화성과 b-e'-g'의 e minor 화성의 2번째 자리바꿈을 아르페지오로 연주한다. 이를 통해서 볼 때 해금 · 소아쟁 · 거문고가 화성적 선율의 역할을 하고 있음을 알 수 있다. 제97마디에서 대금과 가야금은 3박 중심의 진행에서 2박 중심으로 바뀌어 제96마디와 대비되는 진행을 하고 있다. Var. 3의 전반적인 흐름은 모든 악기들의 합주와 대금 · 가야금의 2중주가 교차되어 진행된다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 253] 에서 해금은 소아쟁 · 거문고 · 대아쟁과 중복진행하며 유사선율을 담당하고 관악기군과 함께 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 254] 합주곡 7번 제100마디~제103마디

100

소금

대금

피리

해금

소아쟁

가야금

거문고

대아쟁

정고

북



위의 [악보 254] 를 살펴보면, 제100마디~제103마디에서 대금은 주선율을 연주하고 가야금이 부선율을 연주한다. 제103마디에서 해금은 소아쟁 · 거문고 · 대아쟁과 함께 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 254] 에서 해금은 유사선율을 담당하며 주선율을 보조하는 역할을 한다.

[악보 255] 합주곡 7번 제104마디~제107마디

위의 [악보 255] 를 살펴보면, 제104마디~제105마디에서 관악기군이 주선율을 연주하고 해금은 가야금 · 거문고와 함께 유사선율을 연주한다. 제106마디~제107마디에서 해금은 관악기군과 함께 주선율을 연주하고 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 주선율과 리듬을 달리하여 연주하는 유사선율을 담당한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 255] 에서 해금은 유사선율 · 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 256] 합주곡 7번 제108마디~제115마디

Var. 4

108 중모리

위의 [악보 256] 을 살펴보면, 제108마디~제115마디에서 해금은 관악기 · 소아쟁과 함께 주선율을 연주한다. 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 유사선율을 연주한다. 두 마디를 기준으로 홀수 박과 짝수 박의 대비를 보여주고 있다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 256] 에서 해금은 관악기 · 소아쟁과 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 257] 합주곡 7번 제116마디~제123마디

116

위의 [악보 257] 을 보면, 제116마디~제119마디에서 관악기가

주선율을 연주하고 해금은 소아쟁과 함께 유사선율을 연주한다. 제 120마디~제123마디에서 해금은 관악기와 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 257] 에서 해금은 유사선율 · 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 258] 합주곡 7번 제124마디~제131마디

위의 [악보 258] 을 살펴보면, 제124마디~제131마디에서 거문고가 주선율을 연주하고 해금은 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 258] 에서 해금은 보조선율을 담당하며 음악의 공간감을 확대하는 역할을 한다.

제132마디~제139마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 259] 합주곡 7번 제140마디~제147마디

위의 [악보 259]를 살펴보면, 제140마디 · 제142마디에서 해금은 주선율을 연주한다. 제140마디~제143마디까지 소금 · 대금 · 피리 · 해금 · 소아쟁과 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 한마디씩 선율을 주고받으며 음색을 대비시킨다. 제140마디에서 소금 · 대금 · 피리 · 해금 · 소아쟁이 b'-a'-g'의 하행진행을 하고 제141마디에서 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 상행진행을 하여 제140마디와 반진행을 한다.

제144마디~제145마디까지 해금은 소금과 중복진행하고 주선율인 거문고의 기본음을 연주하여 하행진행 한다. 제146마디~제147마디까지는 대금과 소아쟁이 거문고 주선율의 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 259]에서 해금은 주선율 · 유사선율을 담당하며 음악적 중심축의 역할을 한다.

#### [악보 260] 합주곡 7번 제148마디~제155마디

148

위의 [악보 260]을 살펴보면, 제148마디~제153마디에서 대금은 주선율을 연주하고 해금은 유사선율을 연주한다. 제148마디~제151마디까지 거문고가 반주로 보조선율을 담당하다가 제152마디~제155마디에서 소아쟁이 함께 보조한다. 한편 소금은 대금과 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 260]에서 해금은 유사선율을 담당하며 대금 주선율을 리듬적으로 보조해주는 역할을 한다.

[악보 261] 합주곡 7번 제156마디~제163마디

위의 [악보 261] 을 살펴보면, 제156마디~제163마디에서 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 소금 · 해금은 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 261] 에서 해금은 부선율을 담당하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

[악보 262] 합주곡 7번 제164마디~제171마디

위의 [악보 262] 를 살펴보면, 제164마디~제167마디에서 가야금이 주선율을, 거문고 · 대아쟁이 유사선율을 연주한다. 제168마디~제171마디에서 해금과 가야금이 주선율을 연주하고 대금과 거문고가 부선율을, 소금과 피리가 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 262] 에서 해금은 가야금과 함께 주선율을 담당한다. 이는 음악적 중심축의 역할이다.

[악보 263] 합주곡 7번 제172마디~제179마디

**172 Var. 5**  
엇모리

소금  
대금  
피리  
해금  
소아쟁  
가야금  
거문고  
대아쟁

위의 [악보 263] 을 살펴보면, 제172마디~제177마디에서 해금은 대금 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁과 함께 주선율을 연주한다. 피리와 소아쟁은 유사선율을 연주하고 소금은 제176마디~제177마디에 출연하여 피리 · 소아쟁과 함께 유사선율을 담당한다. 제178마디~제179마디에서는 모든 악기들이 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 263] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 264] 합주곡 7번 제180마디~제187마디

해금  
소아쟁  
가야금  
거문고  
대아쟁

위의 [악보 264] 를 살펴보면, 제180마디~제187마디에서 해금이 단독 주선율을 연주하고 가야금 · 대아쟁은 1 · 3박을 강조하는 리듬적인 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 264] 에서 해금은 단독 주선율을 담당하며 음악의 중심선율 역할을 한다.

#### [악보 265] 합주곡 7번 제188마디~제195마디

188

위의 [악보 265] 를 살펴보면, 제188마디~제195마디에서 소금 · 대금 · 피리 · 가야금이 주선율을 연주하고 해금은 유사선율을 연주한다. 거문고 · 대아쟁은 리듬적인 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 265] 에서 해금은 유사선율을 담당하며 관악기군의 주선율을 리듬적으로 보조하는 역할을 한다.

#### [악보 266] 합주곡 7번 제196마디~제203마디

위의 [악보 266] 을 살펴보면, 제196마디~제203마디에서 해금이 주선율을 연주하고 가야금이 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 266] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심선율 역할을 한다.

[악보 267] 합주곡 7번 제204마디~제211마디

The musical score for [악보 267] 합주곡 7번 제204마디~제211마디 is presented for five instruments: 해금 (Haegeum), 소아쟁 (Soajang), 가야금 (Gayaum), 거문고 (Gomgu), and 대아쟁 (Daajang). The key signature is one sharp (F#). The score spans measures 204 to 211. The Haegeum part starts with a forte (f) dynamic and includes a piano (p) section starting at measure 208. The Soajang part also starts with a forte (f) dynamic. The Gayaum part starts with a forte (f) dynamic and includes a piano (p) section starting at measure 208. The Gomgu and Daajang parts start with a forte (f) dynamic. The score ends with a D.S. (Da Capo) marking.

위의 [악보 267] 을 살펴보면, 제204마디~제207마디까지는 피리 · 가야금이 주선율을 연주하고 소금 · 대금 · 거문고가 부선율을 연주한다. 해금 · 소아쟁 · 대아쟁이 동음반복을 통한 리듬적 보조선율을 연주하며 주선율을 반주한다. 제208마디~제211마디까지는 해금이 주선율을 연주하고 가야금은 해금을 보조하는 보조적 역할을 한다. 제204마디~제207마디의 포르테(f)와 제208마디~제211마디의 피아노(p)의 강약 대비를 위해 포르테(f)에서는 모든 악기가 출현하고, 피아노(p)에서는 해금과 가야금만이 출현한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 267] 에서 해금은 리듬적 보조선율과 주선율을 담당한다. 보조선율을 담당할 때는 음악적 배경의 역할을, 주선율을 담당할 때는 음악적 중심축 역할을 한다.



[악보 268] 합주곡 7번 제212마디~제219마디

위의 [악보 268] 을 살펴보면, 제212마디~제215마디에서 가야금이 주선율을 연주하고 제216마디~제219마디 거문고가 주선율을 연주한다. 해금은 제212마디~제219마디에서 엇모리장단의 리듬을 살려주는 리듬적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 268] 에서 해금은 리듬적 보조선율을 담당하며 타악기적 역할로 엇모리장단의 리듬을 강조해준다. 동음반복을 통해 찰현악기의 특징이 효과적으로 드러났다.

제220마디~제243마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 269] 합주곡 7번 제244마디~제251마디

위의 [악보 269] 를 살펴보면, 제244마디~제247마디에서 해금이 주선율을 연주하고 가야금 · 대아쟁은 한 박자씩 주고받으며 보조선율을 연주한다. 제248마디~제251마디에서 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 해금은 8분음표 트레몰로로 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 269] 에서 해금은 트레몰로 주법으로 주선율 · 보조선율을 담당하며 해금 고유의 음색이 표출된다.

#### [악보 270] 합주곡 7번 제252마디~제259마디

The musical score for [악보 270] 합주곡 7번 제252마디~제259마디 is presented in a multi-staff format. The instruments listed on the left are 소금 (Sogum), 대금 (Daegu), 피리 (Piri), 해금 (Haegum), 소아쟁 (Soajang), 가야금 (Gajam), and 거문고 (Gajung). The score begins at measure 252, indicated by a box above the first staff. The Haegum part is marked with a box containing '252'. The score shows various dynamics like p (piano) and f (forte) across the measures.

위의 [악보 270] 을 살펴보면, 제252마디~제255마디에서 해금은 주선율을 연주하고 가야금 · 대아쟁이 보조선율을 연주한다. 제256마디~제259마디에서 해금은 대금 · 피리 · 가야금과 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 270] 에서 해금은 트레몰로 주법으로 주선율을 담당한다. 이 때 중복진행하는 다른 악기에 비해 해금의 음색이 더 두드러지며, 자연스레 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 271] 합주곡 7번 제260마디~제267마디

The musical score for measures 260-267 is written for a 7-part ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- 소금 (Sogum):** Treble clef, 3/4 time. Measures 260-261 are rests. Measures 262-263 play a half note G4. Measures 264-265 are rests. Measures 266-267 play a half note G4.
- 대금 (Daegum):** Treble clef, 3/4 time. Measures 260-261 are rests. Measures 262-263 play a half note G4. Measures 264-265 are rests. Measures 266-267 play a half note G4.
- 피리 (Piri):** Treble clef, 3/4 time. Measures 260-261 are rests. Measures 262-263 play a half note G4. Measures 264-265 are rests. Measures 266-267 play a half note G4.
- 해금 (Haegeum):** Treble clef, 3/4 time. Measures 260-261 play a half note G4. Measures 262-263 play a half note G4. Measures 264-265 play a half note G4. Measures 266-267 play a half note G4.
- 소아쟁 (Soajang):** Treble clef, 3/4 time. Measures 260-261 are rests. Measures 262-263 play a half note G4. Measures 264-265 are rests. Measures 266-267 play a half note G4.
- 가야금 (Gayageum):** Treble clef, 3/4 time. Measures 260-261 play a half note G4. Measures 262-263 play a half note G4. Measures 264-265 play a half note G4. Measures 266-267 play a half note G4.
- 거문고 (Geommo):** Treble clef, 3/4 time. Measures 260-261 are rests. Measures 262-263 play a half note G4. Measures 264-265 are rests. Measures 266-267 play a half note G4.
- 대아쟁 (Daajang):** Treble clef, 3/4 time. Measures 260-261 are rests. Measures 262-263 play a half note G4. Measures 264-265 are rests. Measures 266-267 play a half note G4.
- 정고 (Jeonggo):** Treble clef, 3/4 time. Measures 260-261 are rests. Measures 262-263 play a half note G4. Measures 264-265 are rests. Measures 266-267 play a half note G4.
- 장복 (Jangbok):** Treble clef, 3/4 time. Measures 260-261 are rests. Measures 262-263 play a half note G4. Measures 264-265 are rests. Measures 266-267 play a half note G4.

위의 [악보 271] 을 살펴보면, 제260마디~제261마디까지 해금이 변주된 주선율을 연주하고 가야금이 4분음표 아르페지오를 통해 해금의 주선율을 보조해준다. 제262마디~제263마디까지 해금은 피리와 중복진행하며 주선율을 연주하고 소금과 대금이 싱크페이션을 사용하여 피리 · 해금의 리듬을 강조하는 역할을 한다. 피리가 g음과 b음에 지속음으로 멈춰있을 때, 해금은 음을 분할하여 앞선 제260마디~제261마디와 뒤의 제265마디~제266마디의 악상과 대비되는 연주를 보여준다. 제266마디~제267마디까지는 제262마디~제263마디를 3도위로 올려 진행했다. 해금은 앞서와 마찬가지로 b음과 e'음을 리듬 분할하여 트레몰로로 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 271] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 272] 합주곡 7번 제268마디~제273마디

위의 [악보 272] 를 살펴보면, 제268마디~제273마디에서 해금이 주선율을 연주하고 소금 · 대금 · 소아쟁 · 대아쟁 · 거문고는 리듬적인 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 272] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 273] 합주곡 7번 제274마디~제280마디

위의 [악보 273] 을 살펴보면, 제274마디~제276마디까지 해금이 주선율을 트레몰로로 연주하고 소금 · 대금 · 피리가 한 박자를 쉬고 뒤이어 출연한다. 가야금 · 거문고는 페달 포인트적 역할을 한다. 제277마디~제280마디의 선율은 앞선 네 마디와 비슷한 패턴으로 장2도 올려서 진행한다. 제281마디~제284마디까지 두 마디씩 반복 하행진행 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 273] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 274] 합주곡 7번 제281마디~제287마디

위의 [악보 274] 를 살펴보면, 제281마디~제284마디에서 소금 · 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 해금은 소아쟁 · 거문고 · 가야금 · 대아쟁과 함께 보조선율을 연주한다. 제285마디~제287마디에서 모든 악기가 제1박 · 제3박에 악센트로 유니즌으로 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 274] 에서 해금은 보조선율을 · 주선율을 담당하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

제288마디~제312마디까지 해금은 출현하지 않는다.

**[악보 275] 합주곡 7번 제313마디~제319마디**



위의 [악보 275] 를 살펴보면, 제315마디~제319마디에서 해금이 주선율을 연주하고 가야금이 반주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 275] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

**[악보 276] 합주곡 7번 제320마디~제326마디**



위의 [악보 276] 을 살펴보면, 제320마디~제326마디에서 해금이 주선율을 연주하고 가야금 · 대금이 유사선율을 연주한다. 발현악기인 가야금과 해금의 트레몰로를 통하여 음색적 대비를 추구하였다. 가야금이 8분음표 진행에서 4분음표로 변화하지만 해금은 계속해서 8분음표의 트레몰로로 진행하며 리듬을 더욱 강조한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 276] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 277] 합주곡 7번 제327마디~제334마디

위의 [악보 277] 을 살펴보면, 제327마디~제330마디에서 해금이 보조선율을, 거문고 · 대아쟁은 주선율을, 소아쟁 · 가야금은 유사선율을 연주한다. 제331마디~제334마디에서 해금은 피리 · 거문고 · 대아쟁과 함께 주선율을, 소금 · 대금은 보조선율을, 소아쟁 · 가야금은 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 277] 에서 해금은 보조선율 · 주선율을 담당한다.

[악보 278] 합주곡 7번 제335마디~제342마디

위의 [악보 278] 을 살펴보면, 제335마디~제336마디까지 소금과 대금이 주선율의 도입부분을 연주하고 해금은 피리 · 소아쟁과 중복 진행하며 주선율을 보조한다. 제337마디~제338마디까지 해금은 피리 · 가야금 · 거문고와 중복진행하며 앞선 소금과 대금의 선율을 받아 응답형식으로 주선율을 연주하고 소아쟁 · 대아쟁이 유사선율을 연주한다. 제339마디~제340마디까지 해금은 소아쟁 · 대아쟁과 중복진행하며 반음계가 포함된 상행진행을 하고 대금이 한 박자 뒤에서 캐논적 진행으로 후행하며 보조선율을 연주한다. 제341마디~제342마디까지 해금과 대아쟁은 하행진행하고 대금 · 소아쟁 · 가야금이 앞서와 마찬가지로 페달 포인트적 역할을 한다. 그리고 거문고는 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 278] 에서 해금은 유사선율 · 주선율 · 보조선율을 담당하며 다양한 음악적 역할을 한다.

#### [악보 279] 합주곡 7번 제343마디~제350마디

위의 [악보 279] 를 살펴보면, 제343마디~제350마디에서 해금이



피리와 함께 주선율을 연주한다. 소금과 대금은 당김음을 사용하여 주선율을 보조해주고 가야금과 거문고는 반주선율을 담당한다. 제 347마디~제350마디까지 거문고를 제외한 모든 악기가 주선율을, 대금은 div. 되어 2nd파트가 주선율을 담당하고 1st는 거문고와 함께 부선율을 담당한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 279] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 280] 합주곡 7번 제351마디~제358마디

위의 [악보 280] 을 살펴보면, 제351마디~제358마디에서 해금은 대금과 중복진행하며 주선율을 연주한다. 나머지 악기들은 제352마디에서 유사선율을 연주하며, 제353마디부터는 모든 악기가 유니즌으로 중지한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 280] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

### 3) 해금의 음악적 역할 분석

합주곡 7번의 해금 선율을 분석한 결과는 [표 33] 과 같다.

[표 33] 합주곡 7번 해금 선율 유형 분석표

유형 마디수	주선율	유사선율	부선율	보조선율	계
마디수(%)	165(67%)	32(13%)	18(7%)	31(13%)	246(100%)

위의 [표 33] 은 합주곡 7번에서 나타난 네 가지의 선율을 마디수와 백분율로 나타낸 표이다. 합주곡 7번은 총 358마디이고 그 중 해금이 출현하는 마디 수는 246마디이다. 그 중 주선율이 165마디로 67%를 차지하며 [표 33] 에 보이는 유사선율 · 부선율 · 보조선율에 비해 가장 높은 비율로 나타난다. 그 다음으로 유사선율이 32마디 13%로 두 번째 비중을 차지하고 있다. 보조선율이 31마디 13%로 세 번째로 비중을 차지하고 부선율이 18마디 7%로 가장 적게 나타난다.

위의 [표 33] 에서 본 바와 같이, 합주곡 7번에서 나타난 해금의 음악적 역할은 주선율과 유사선율을 합치면 197마디(80%)로 음악 전체의 중심축 역할을 담당하고 있다. 따라서 해금은 중심선율을 담당하는 역할을 하고 있다.

이어서 위 표의 유형별 해금 선율과 중복되어 진행되는 악기의 역할을 분석하고, 그 마디수를 정리하면 다음과 같다.

[표 34] 합주곡 7번 악기별 중복진행 마디 분석표

중복진행 \ 유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율
소금	35(21%)	28(88%)	5(28%)	0
대금	57(35%)	22(69%)	1(6%)	0
피리	35(21%)	21(66%)	2(11%)	0
소아쟁	29(18%)	13(41%)	7(39%)	12(39%)
가야금	58(35%)	13(41%)	4(22%)	0
거문고	21(13%)	8(25%)	3(17%)	4(13%)
대아쟁	20(12%)	3(9%)	5(28%)	13(42%)
유니즌	24(15%)	0	0	3(10%)

(위 표의 숫자는 각 선율 유형이 차지하는 마디의 수를 나타냄)

위의 [표 34]는 합주곡 7번에서 나타난 해금의 선율 유형에 따른 중복진행 악기의 마디 수를 나타낸 표이다. 합주곡 7번은 11곡의 합주곡 중 유일하게 변주곡이라는 이례적인 형식을 취하면서 각 악장별로 중심선율을 이끄는 악기가 있다. Var. 5 · Var. 6에서 해금과 가야금이 중심선율 악기이며, 이례적으로 해금이 가야금과 함께 주선율을 중복진행하는 마디수가 58마디로 가장 많이 나타났다. 6개의 바레이션 중 3개 즉 Var. 2 · Var. 5 · Var. 6에서 해금이 중심선율을 이끄는 악기이므로 곡 전반에서 주도적 역할을 했다고 볼 수 있다.

합주곡 7번에서 해금은 소아쟁·대아쟁과 화성적 보조선율을 중복진행하며 연주하는 비율이 높는데 이는 첼현악기인 해금과 아쟁이 유사한 음색을 갖고 있고 화음연주와 지속음 연주에 적합하기 때문이다. 즉 해금이 보조선율을 담당할 때는 소아쟁 · 대아쟁과 중복진행 비율이 높으며 첼현악기인 해금과 아쟁의 음색이 관악기 · 현악기와 대비되어 다양한 음색을 표출하는 역할을 한다.

[표 35] 합주곡 7번 해금 단독선율 유형 분석표

마디수 \ 유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율
마디수(%)	25(15%)	0	0	19(61%)

위의 [표 35]는 합주곡 7번에서 해금이 다른 악기와 중복되지 않고 단독으로 어떤 선율을 연주하는 마디 수를 정리한 것이다. 합주곡 7번에서 해금이 다른 악기와 중복되지 않고 단독선율을 연주하는 마디 수는 주선율일 때 25마디, 보조선율일 때 19마디이다.

위의 내용을 요약하면 합주곡 7번에서 해금이 주선율을 연주할 때는 이례적으로 가야금과 함께 중복진행하는 비율이 가장 높다. 해금이 보조선율을 연주할 때는 소아쟁 · 대아쟁과 중복진행 비율이 높으며 활현악기인 해금과 아쟁의 음색이 관악기 · 현악기와 대비되어 다양한 음색을 표출하는 역할을 한다.

## 9. 합주곡 8번

합주곡 8번은 1998년 11월 15일에 차와 우리음악의 다리 놓기 “다악” 연주회에서 초연되었다. 이 곡은 다심 · 다악 · 다선삼매(茶心 · 茶樂 · 茶禪三昧)의 3악장으로 구성된 실내악 곡이다.

### 1) 악기편성 및 악곡구성

합주곡 8번의 악기편성은 단소 · 소금 · 대금 · 피리 · 해금 · 양금 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁 · 장고 · 북으로 구성되어 있다.

소금 · 대금 · 피리가 관악기군으로 묶여있고, 해금과 양금이 각각 독립적으로 표기되어 있고, 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 현악기군, 나머지 타악기들이 타악기군으로 묶여서 기보되어있다.

총보의 악기편성 및 기보방식은 [표 36] 과 같다.

[표 36] 합주곡 8번 악기 편성 및 기보 방식 표

구분	악기이름	음자리표	기보방식
관악기군	단소	높은음자리표	E b =黃
	소금		
	대금		
	피리		
찰현악기군	해금	낮은음자리표	
특수악기군	양금		
현악기군	가야금		
	거문고		
	대아쟁		
타악기군	장고		
	북		
	징		
	목탁		

위의 [표 36] 을 보면, 해금은 단독으로 찰현악기군에 속해있다.

모든 악기가 실음인 E b =黃으로 기보하였고 음자리표도 실음으로 표기되었다.

단소 · 소금 · 대금 · 피리 · 해금 · 양금은 높은음자리표로 되어 있으며 거문고 · 대아쟁은 낮은음자리표로 되어있다.

17현 가야금은 조율상 낮은음자리표와 높은음자리표를 함께 사용한다.

합주곡 8번의 악곡구성은 [표 37] 과 같다.

[표 37] 합주곡 8번 악곡구성

부분		마디	장단 및 속도	조성	박자	
1 악 장	intro	1~4	♩.=45	b b minor	9/8	
	A	5~20				
	B	21~36				
	C	37~44	♩.=52	a b minor	9/8, 12/8	
	D	45~61	♩.=60			
	E	62~73	♩=116	f minor		
	F	74~91				
	G	92~101				
		♩.=100		9/8		
2 악 장	A	102~119	♩.=112	c minor	3/4	
	B	120~143				
	C	144~187		f minor		
	D	188~207				
3 악 장	A	208~223	♩=90 느리게	e b minor		3/4
	B	224~231				
	C	232~239				
	D	240~255				
	E	256~263	♩=102 약간 빠르게			
		264~271	♩=112			
	F	272~287	♩=118 차차 더욱 빠르게			
	G	288~295				
	H	296~319	♩=138			
	CODA	320~328	♩=89			

위의 [표 37] 을 살펴보면, 합주곡 8번은 총 21개의 작은 악장으로

로 구성되어 있고 총 마디 수는 328마디이다. 장단 및 속도는  
 ♩.=45 · ♩.=52 · ♩.=60 · ♪=116 · ♩.=100 · ♩.=112 · ♩=90 ·  
 느리게 · ♩=102 · 약간 빠르게 · ♩=112 · ♩=118 · 차차 더욱 빠  
 르게 · ♩=138 · ♩=89로 되어있다. 조성은 b b minor · a b minor  
 · f minor · c minor · e b minor · 이고, 박자는 9/8 · 12/8 · 3/4  
 로 구성되어 있다.

## 2) 작품 분석

### [악보 281] 합주곡 8번 제32마디~제36마디

위의 [악보 281] 을 살펴보면, 제32마디~제36마디에서 가야금 · 거문고가 보조선율로 반주역할을 하고, 대금과 해금이 각각의 주선율을 대화하듯 연주한다. 대금과 해금은 서로 다른 리듬과 선율을 연주하지만 비슷한 주요음을 가지고 진행하기 때문에 통일된 느낌이 들고 각각의 특색 있는 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 281] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 282] 합주곡 8번 제37마디~제44마디

♩. = 60

위의 [악보 282]를 살펴보면, 제37마디~제40마디에서 해금 · 대금 · 소금이 함께 중복진행하며 주선율을 연주하고, 피리 · 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 한 마디씩 교대로 부선율을 연주한다. 제41마디~제42마디에서 rit.되며 해금은 소금 · 대금 · 피리와 중복진행하며 하행한다. 그리고 가야금 · 거문고 · 대아쟁이 한 박자 뒤에서 장3도 아래로 응답형식을 띄며 하행진행 한다. 제43마디~제44마디에서 소금 · 대금이 B b minor 화성과 f minor 화성을 하행 분산화음으로 연주한다. 이때 피리와 해금은 한 박자 쉬 후 두 번째 박자부터 소금 · 대금과 중복진행 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 282]에서 해금은 주선율과 유사선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.



[악보 283] 합주곡 8번 제45마디~제48마디

위의 [악보 283] 을 살펴보면, 제45마디~제48마디에서 해금이 주선율을 단독으로 연주하고 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 해금의 주선율의 유사선율을 연주한다. 소금 · 대금 · 피리는 제45마디~제46마디에서 스타카토와 함께 강조하는 리듬적 보조선율을 연주하고 제47마디~제48마디에서는 8분쉼표를 통한 싱크페이션 리듬으로 해금의 선율진행을 예비하며 강조해준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 283] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 284] 합주곡 8번 제62마디~제65마디

위의 [악보 284] 를 살펴보면, 제62마디~제63마디까지 소금 · 대금 · 피리가 제59마디의 변형 선율을 연주한다. 제64마디~제65마디에서 앞선 두 마디의 선율을 장2도 높여 다시 한 번 연주한다. 제62마디~제65마디까지 해금은 단독으로 부선율을 연주한다. 가야금 · 거문고 · 대아쟁은 주선율의 중심음을 기본음으로 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 284] 에서 해금은 부선율을 담당하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

#### [악보 285] 합주곡 8번 제74마디~제77마디

위의 [악보 285] 를 살펴보면, 모든 악기가 포르테(f)로 클라이맥스를 연주하고, 제74마디~제75마디에서 소금 · 대금 · 피리가 주선율 f'음을 연주할 때 해금이 첫 박에서 f'-ab'-c''의 진행을 한다. 이는 f minor 화성을 펼쳐놓은 것이다. 해금은 제75마디에서 제74마디와 동일한 화성을 자리바꿈하여 연주하였다. 해금은 제74마디~제75마디에서 관악기 주선율의 유사선율을 연주하고 제76마디~제77마디에서 관악기와 함께 주선율을 연주한다. 제74마디~제77마디에서 양금은 주선율의 유사선율, 가야금은 부선율, 거문고 · 대아쟁은 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 285] 에서 해금은 유사선율 · 주선

율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 286] 합주곡 8번 제114마디~제119마디

위의 [악보 286] 을 살펴보면, 제114마디~제119마디에서 해금은 단독으로 주선율을 연주하고 가야금 · 대금 · 대아쟁은 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 286] 에서 해금은 단독으로 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 하고, 해금 고유의 음색을 보여주며 독주악기의 역할도 담당한다.

[악보 287] 합주곡 8번 제132마디~제137마디

위의 [악보 287] 을 살펴보면, 제132마디~제135마디에서 소금과

피리가 주선율을 연주하고 대금은 부선율을 연주한다. 해금은 제132마디~제134마디에서 주선율의 유사선율을 연주한다. 제135마디~제137마디에서 소금 · 대금 · 피리 · 해금은 중복진행으로 싱크페이션을 통한 리듬적 보조선율을 연주한다. 또한 스타카토와 악센트를 통해 리듬의 강조 역할을 한다. 제136마디부터 모든 악기가 중복진행한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 287] 에서 해금은 유사선율과 리듬적 보조선율을 담당한다. 즉 음악의 중심축이 되는 주선율을 보조하며 공간감을 확대하는 역할을 한다고 할 수 있다.

#### [악보 288] 합주곡 8번 제144마디~제151마디

위의 [악보 288] 을 살펴보면, 제144마디~제151마디에서 소금과 가야금이 주선율을 연주하고 해금이 중복진행 없이 단독으로 부선율을 연주한다. 대아쟁이 pizz. 주법으로 4분쉽표와 함께 리듬적 보조선율 선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 288] 에서 해금은 부선율을 담당하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할과 또한 해금 고유의 음색으로 단독 선율을 연주하며 독주악기의 역할을 담당한다.

[악보 289] 합주곡 8번 제152마디~제159마디

위의 [악보 289] 를 살펴보면, 제152마디~제159마디에서 해금은 소금과 함께 주선율을 연주하고 대금은 부선율을 연주한다. 가야금은 보조선율을 연주하며 반주역할을 하고 거문고는 리듬적 보조선율로 제1박의 강박을 강조한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 289] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 290] 합주곡 8번 제216마디~제223마디

위의 [악보 290] 을 살펴보면, 제216마디~제219마디에서 해금은 거문고와 함께 주선율을 연주하고 피리와 가야금은 주선율의 2분음표를 4분쉼표와 4분음표로 축약한 유사선율을 연주한다. 제220마디~제223마디에서 해금이 앞서 연주한 네 마디 주선율을 아쟁이 아르코 주법으로 받아서 응답형식으로 연주한다. 가야금은 부선율을 연주하고 거문고는 주선율의 축약형인 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 290] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 291] 합주곡 8번 제224마디~제231마디

위의 [악보 291] 을 살펴보면, 해금이 제224마디~제227마디의 대아쟁 선율을 제228마디~제231마디에서 응답형식으로 반복 연주한다. 해금은 제224마디~제226마디에서 보조선율, 제227마디~제231마디에서 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 291] 에서 해금은 보조선율과 부선율을 담당하며, 주선율에 대응하는 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

[악보 292] 합주곡 8번 제232마디~제239마디

위의 [악보 292] 를 살펴보면, 제232마디~제239마디에서 해금은 주선율을, 양금은 유사선율을, 가야금은 보조선율을 연주한다. 합주곡 8번은 소규모 편성의 실내악곡이므로 관악기가 주선율을 담당하는 비율이 높은 대규모 편성의 관현악곡과 달리 해금의 주선율 담당비율이 높다. 위의 [악보 292] 에서 보듯이 관악기가 출현하지 않을 때 해금이 단독 주선율을 연주하는 비율이 높다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 292] 에서 해금은 단독으로 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 하고, 해금 고유의 음색으로 독주악기의 역할도 담당한다.

[악보 293] 합주곡 8번 제248마디~제255마디

위의 [악보 293] 을 살펴보면, 해금은 제248마디~제252마디에서 소금 · 대금과 중복진행하고 주선율을 연주한다. 해금은 제253마디~제254마디까지 소금 · 대금 · 피리와 3도 또는 4도로 병행진행하며 부선율을 연주한다. 제255마디에서는 해금은 다른 관악기군과 동음 진행한다. 거문고와 대아쟁은 서로 응답관계로 리듬적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 293] 에서 해금은 주선율과 부선율을 담당한다. 즉 음악의 중심축 역할과 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

#### [악보 294] 합주곡 8번 제264마디~제271마디

The musical score for [악보 294] is a 12/8 time piece with a tempo of 112. It consists of seven staves. The instruments are: 소금 (Sageum), 대금 (Daegum), 피리 (Piri), 해금 (Haegeum), 영금 (Yeongeum), 가야금 (Gayaum), 거문고 (Gomongu), and 대아쟁 (Daearang). The score begins at measure 264. The Haegeum and Gayaum play the main melody, while the other instruments provide accompaniment. Dynamics include ff (fortissimo) and p (piano).

위의 [악보 294] 를 살펴보면, 제264마디~제267마디에서 소금 · 대금 · 피리 · 해금이 주선율을 연주한다. 제268마디~제271마디에서 해금은 단독으로 주선율을 연주하고 가야금은 해금의 주선율을 리듬 분할한 유사선율을 연주한다. 제268마디~제271마디에서 해금은 연결구 역할을 하며 다음 악장을 예비한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 294] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할과 다음 부분으로의 연결구 역할을 한다.



### 3) 해금의 음악적 역할 분석

합주곡 8번의 해금 선율을 분석한 결과는 [표 38] 과 같다.

[표 38] 합주곡 8번 해금 선율 유형 분석표

유형 마디수	주선율	유사선율	부선율	보조선율	계
마디수(%)	131(68%)	14(7%)	31(16%)	17(9%)	193(100%)

위의 [표 38] 은 합주곡 8번에서 나타난 네 가지의 선율을 마디수와 백분율로 나타낸 표이다. 합주곡 8번은 총 328마디이고 그 중 해금이 출현하는 마디 수는 193마디이다. 그 중 주선율이 131마디로 68%를 차지하며 [표 38] 에 보이는 유사선율 · 부선율 · 보조선율에 비해 가장 높은 비율로 나타난다. 그 다음으로 부선율이 31마디 16%로 두 번째 비중을 차지하고 있다. 보조선율이 17마디 9%로 세 번째로 비중을 차지하고 유사선율이 14마디 7%로 가장 적게 나타난다.

위의 [표 38] 에서 본 바와 같이, 합주곡 8번에서 나타난 해금의 음악적 역할은 주선율과 유사선율을 합치면 145마디(75%)로 음악 전체의 중심축 역할을 담당하고 있다. 따라서 해금은 중심선율을 담당하는 역할을 하고 있다.

이어서 위 표의 유형별 해금 선율과 중복되어 진행되는 악기의 역할을 분석하고, 그 마디수를 정리하면 다음과 같다.

[표 39] 합주곡 8번 악기별 중복진행 마디 분석표

중복진행 \ 유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율
소금	45(34%)	8(57%)	2(6%)	6(35%)
대금	41(31%)	6(43%)	0	0
피리	35(27%)	9(64%)	0	0
양금	18(14%)	1(7%)	0	0
가야금	17(13%)	0	10(32%)	0
거문고	4(3%)	0	10(32%)	0
대아쟁	0	4(29%)	2(6%)	8(47%)
유니즌	13(10%)	0	0	0

(위 표의 숫자는 각 선율 유형이 차지하는 마디의 수를 나타냄)

위의 [표 39]는 합주곡 8번에서 나타난 해금의 선율 유형에 따른 중복진행 악기의 마디 수를 나타낸 표이다. 합주곡 8번에서 해금이 주선율과 유사선율을 담당할 때는 당적·대금·피리 등의 관악기와 중복진행하는 비율이 상당히 높으며, 해금이 관악기군과 주선율·보조선율을 담당할 때는 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

[표 40] 합주곡 8번 해금 단독선율 유형 분석표

마디수 \ 유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율
마디수(%)	22(17%)	0	19(61%)	3(18%)

위의 [표 40]은 합주곡 8번에서 해금이 다른 악기와 중복되지 않고 단독으로 어떤 선율을 연주하는 마디 수를 정리한 것이다. 합주곡 8번에서 해금이 다른 악기와 중복되지 않고 단독선율을 연주하는 마디 수는 주선율일 때 22마디, 부선율일 때 19마디, 보조선율일 때 3마디이다. 해금이 보조선율을 연주할 때는 주로 리듬을 강조하는 역할을 담당한다.

합주곡 8번은 각 악기별로 1명씩 연주하는 실내악 편성의 합주곡이다. 실내악곡은 특성상 각 악기간의 중복 선율 비율이 낮으며 몇몇 악기가 교대로 짝을 이루어 편성되어 다양한 음색을 연출한다.

따라서 합주곡 8번 곡 전반에 걸쳐 모든 악기간의 중복진행 비율이 낮아서 해금 선율은 이전 합주곡들에 비해 단독 부선율의 비율이 높다. 이전 곡에서 해금이 관악기와 함께 주선율 위주의 역할을 담당했던 것과 달리 8번곡에서는 주선율과 함께 단독으로 부선율을 담당하는 비율이 증가하였다. 이는 새롭게 추가된 해금의 부선율 역할이 8번곡에서 확연하게 드러난다.

악기편성은 소아쟁이 편성되지 않고 양금이 편성되었으며 해금은 어느 악기군에도 속하지 않고 단독으로 표기되어있다.

## 10. 합주곡 9번

합주곡 9번은 대구시립국악단의 위촉 작품으로 ‘영남의 봄’이라는 부제를 가지고 있으며 2000년 3월 23일 대구문화예술회관 대극장에서 초연되었다.

### 1) 악기편성 및 악곡구성

합주곡 9번은 혼성 합창곡이며 합창은 소프라노 · 알토 · 테너 · 베이스의 4성부로 구성되어있고 악기편성은 소금 · 대금 · 피리 · 태평소 · 해금 · 소아쟁 · 대아쟁 · 거문고 · 가야금 · 장고 · 북 · 징 · 목탁으로 구성되어 있다.

소금 · 대금 · 피리 · 태평소가 관악기군으로 묶여있고, 해금 · 소아쟁 · 대아쟁이 찰현악기군, 가야금 · 거문고가 현악기군, 나머지 타악기들이 타악기군으로 묶여서 기보되어있다.

총보의 악기편성 및 기보방식은 [표 41] 과 같다.

[표 41] 합주곡 9번 악기 편성 및 기보 방식 표

구분	악기이름	음자리표	기보방식
합창	소프라노 · 알토	높은음자리표	E b =黃
	테너 · 베이스	낮은음자리표	
관악기군	소금	높은음자리표	
	대금		
	피리		
	태평소		
찰현악기군	해금	낮은음자리표	
	소아쟁		
	대아쟁		
현악기군	거문고	높·낮은음자리표	
	가야금		
타악기군	장고 · 북 · 징 · 목탁		

위의 [표 41] 을 보면, 해금은 소아쟁 · 대아쟁과 함께 찰현악기군에 속해있다. 대아쟁은 이전의 합주곡 8번까지에서 가야금 · 거문고와 함께 현악기군에 편성되어 표기된 것과는 달리 해금 · 소아쟁과 함께 찰현악기군에 속하며 독립적인 악기군으로 표기되어있다.

모든 악기가 실음인 E b =黃으로 기보하였고 음자리표도 실음으로 표기되어 소프라노 · 알토 · 소금 · 대금 · 피리 · 태평소 · 해금 · 소아쟁 · 양금은 높은음자리로 되어있으며 테너 · 베이스 · 거문고 · 대아쟁은 낮은음자리표로 되어있다. 가야금은 낮은음자리표와 높은음자리표를 함께 사용한다.

합주곡 9번의 악곡 구성은 [표 42] 와 같다.

[표 42] 합주곡 9번 악곡구성

부분	마디	장단 및 속도	조성	박자	
intro	1 ~ 24	보통 속도로(Moderato)	c minor	4/4	
①	25 ~ 44	중모리 속도로	f minor	3/4	
	44 ~ 84		c minor		
②	85 ~ 188	♩.=120 자진모리	E b Major	6/8	
③	189 ~ 237	느린 세마치	c minor	3/4	
④	238 ~ 246				
	247 ~ 280	보통 속도로(Moderato)		4/4	
⑤	281 ~ 304	엇모리(너무 빠르지 않게)	f minor	5/8	
	305 ~ 344	자진모리		6/8	
	345 ~ 352	느리게(Andante)			5/8
	353 ~ 359				
	360				9/8
⑥	361 ~ 384	느리고 광대하게(Grandioso)	c minor		

위의 [표 42] 를 살펴보면, 합주곡 9번은 총 7개의 작은 악장으로 구성되어 있고 총 마디 수는 384마디이다. 장단 및 속도는 보통 속도로 · Moderato · 중모리 속도로 · 빠르게 · ♩.=120 · 자진모리로 · 느린 세마치 · 엇모리 · 너무 빠르지 않게 · 느리게 · Andante 되어있다. 조성은 c minor · f minor · E b Major 이고, 박자는 4/4 · 3/4 · 6/8 · 5/8 · 9/8로 구성되어 있다.

## 2) 작품 분석

[악보 295] 합주곡 9번 제1마디~제6마디

### 合奏曲 第九番

합창과 國樂 "嶺南의 봄"

보통 속도로 (Moderato)

현창

소금

대금

피리

태평소

해금

소아쟁

대아쟁

위의 [악보 295] 를 살펴보면, 합주곡 9번의 도입부는 해금 · 소아쟁 · 대아쟁의 활현악기군만이 여덟 마디동안 화성적 보조선율을 연주한다. 제1마디에서 해금은 div. 되어  $g'-c''$  음을 완전4도 간격으로 연주하고 소아쟁은 pizz. 로  $c'-e b'$  을 연주하며 c minor 화성을 이룬다. 제2마디에서도 해금은 div. 되어  $g'-b b''$  음을 단3도 간격으로 연주하고 소아쟁은  $b b -d'$  음을 연주하며 두 악기가 g minor 화성을 이룬다. 제3마디에서 제1마디~제2마디와 같은 진행이 보이나 소아쟁이 완벽한 3화음의 음정을 모두 연주하는 것이 다르다. 제5마디에~제6마디는 대아쟁이 출현하며 베이스적인 역할을 하고 해금 ·

소아쟁 · 대아쟁이 함께 찰현악기군을 이루어 앞서 선보인 두 화성을 선율적으로 연주한다. 제5마디에서 대아쟁이 c음을 먼저 연주하면 해금과 소아쟁이 옥타브 관계로 c음을 연주한 후 반진행하여 세 악기가 모두 g음을 연주한다. 해금은 도입부에서 트레몰로를 통한 화성적 보조선율을 연주하고 소아쟁 · 대아쟁과 함께 찰현악기군을 이루어 c minor 조성을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 295]에서 해금은 화성적 보조선율과 유사선율을 담당하며 음악의 공간감을 확대하는 역할과 음악의 중심축을 보조하는 역할을 한다.

#### [악보 296] 합주곡 9번 제25마디~제30마디

**1 경복 모심기 노래**  
중모리 속도로

① 상—주      함—장

위의 [악보 296]을 살펴보면, 피리가 제25마디~제28마디까지 intro의 주선율을 연주한다. 해금은 피리와 옥타브 관계로 반진행하고 유사선율을 연주하며 주선율을 보조한다. 소아쟁 · 대아쟁은 해금의 중심음을 연주하며 찰현악기군을 형성한다. 제29마디부터 해금

과 대아쟁이 합창을 반주해주는데, 대아쟁이 강박을, 해금은 약박의 보조선율을 연주한다. 이때 해금과 대아쟁은 3음이 빠진 f minor 화성을 이룬다. 제30마디에서 대아쟁이 pizz. 로 A b 한 음을 연주하면 해금은 반 박자를 쉬고 f minor 7 화성을 아르페지오로 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 296] 에서 해금은 소아쟁 · 대아쟁과 함께 찰현악기군을 이루어 유사선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 297] 합주곡 9번 제67마디~제72마디

합창

섬 길—라 네 ③ 이 뱀—이 저 뱀—이 다 심어 놓 고

소금

대금

피리

태평소

해금

소아쟁

대아쟁

위의 [악보 297] 을 살펴보면, 제67마디~제72마디에서 해금이 합창의 여성파트 중 소프라노의 선율과 중복진행하고, 소아쟁은 남성파트 중 테너의 선율을 중복진행한다. 대아쟁은 g음을 중심으로 3음 또는 5음이 생략된 분산화음을 연주하고 저음역에서 반주역할을 한다. 이 부분에서 해금이 소프라노 · 소금과 중복진행한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 297] 에서 해금은 합창선율과 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.



[악보 298] 합주곡 9번 제85마디~제92마디

**2 김매기 노래**

♩. = 120 자진모리

위의 [악보 298] 을 살펴보면, 소금 · 대금 · 피리가 제87마디~제88마디에서 두 마디의 트릴로 E b Major화음을 이루고 제89마디~제90마디에서는 c minor 화성을 지속음으로 연주한다. 해금은 소아쟁 · 대아쟁과 함께 찰현악기군을 이루어 아르코주법과 헤미올라 리듬으로 제87마디~제88마디까지 e b minor 화성을, 제89마디~제90마디까지 3음이 빠진 c minor 화성을 연주한다. 거문고 · 가야금은 4분음표와 8분음표의 3박 진행을 하고 이는 찰현악기군이 연주하는 헤미올라 리듬의 2박 진행과 대조적이다. 제91마디에서 해금은 1st 대금과 함께 중복진행하여 주선율을 연주하고 2nd 대금 · 피리

· 소아쟁은 주선율과 병행진행으로 보조역할을 한다. 대금과 피리가 div. 되고 음정관계로 진행한다. 반면 해금은 div. 되지 않고 소아쟁이 2nd 해금의 역할을 담당하는 것으로 해석할 수 있다. 현악기는 특성상 고음 악기에서 저음 악기까지 음색이 유사하기 때문에 소아쟁이 2nd 해금의 역할을 부분적으로 담당할 수 있다. 제91마디~제92마디까지 대아쟁은 해금 · 소아쟁과 함께 화음을 이루며 저음역의 보조선율로 반주역할을 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 298] 에서 해금은 소아쟁 · 대아쟁과 함께 찰현악기군을 이루어 화성적 보조선율과 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할과 음악적 공간감을 확대하는 역할을 한다.

#### [악보 299] 합주곡 9번 제141마디~제148마디

141

합창 뜬 뜬 북 뜬 북 해 해 연 년이  
알 맛 게 비가와 서 오 곡 은 — 자 라 해 해 연 년이

소금  
대금  
피리  
태평소  
해금 div. mf  
소아쟁 p mf  
대아쟁 p mf  
거문고 p mf  
가야금 mf

위의 [악보 299] 를 살펴보면, 제141마디~제142마디까지 소금 · 대금이 여성합창과 중복진행하고 소아쟁 · 대아쟁 · 거문고 · 가야금은 141마디~제148마디까지 쉼표를 동반하며 리듬적 보조선율을 연주한다. 해금은 제143마디~제146마디까지 남성합창과 단독으로 중복진행한다. 앞서 본 제91마디~제92마디에서는 해금이 관악기와 함께 연주할 때에는 음량의 문제로 소아쟁이 2nd 해금의 역할을 도와준다. 해금은 div. 되지 않고 투티로 연주하였으나, 제143마디~제146마디까지는 관악기가 출현하지 않고 현악기와 해금만 등장하므로 해금이 div. 되어 1st와 2nd으로 나뉘어 남성합창의 테너 · 베이스와 중복진행한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 299] 에서 해금은 합창선율과 동일한 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 300] 합주곡 9번 제165마디~제172마디

위의 [악보 300] 을 살펴보면, 제165마디에서 태평소가 단독으로 제시한 선율을 소금 · 대금 · 피리 · 해금 · 소아쟁이 메기고 받는 형식으로 중복진행한다. 제169마디~제170마디까지 태평소가 주선율을 연주하고 나머지 악기들은 동음반복을 통한 리듬적 보조 · 화성적 보조 역할을 동시에 한다. 이때 대금과 피리는 g음과 b b 으로

div. 되어 연주하고 해금은 d음을 연주하며 소금과 중복진행한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 300] 에서 해금은 리듬적 보조선율 · 화성적 보조선율을 담당하며 음악의 배경이 되어 공간감을 확대하는 역할을 한다.

[악보 301] 합주곡 9번 제224마디~제230마디

위의 [악보 301] 을 살펴보면, 해금은 제224마디~제229마디에서 여성합창 중 알토 파트와 중복진행한다. 제224마디에서 피리가 소프라노를, 해금이 알토와 중복진행하며 제225마디~제226마디에서 소금 · 피리가 소프라노와 중복진행하고 해금은 알토와 중복진행한다. 제227마디~제229마디까지는 소프라노와 알토가 옥타브간격으로 진행하고 해금과 소아쟁이 합창선율과 중복진행한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 301] 에서 해금은 합창과 동일한 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 302] 합주곡 9번 제258마디~제263마디

258

합창

소금

대금

피리

태평소

해금

소아쟁

대아쟁

거문고

가야금

장고

북

징

목탁

위의 [악보 302] 를 살펴보면, 제258마디~제263마디에서 해금은 장구의 리듬형을 따라 주선율인 피리의 선율을 리듬적으로 변형한

부선율을 단독으로 연주한다. 제258마디~제260마디에서 소아쟁과 대아쟁이 중복진행하고 제261마디는 1st 대금과 소아쟁이 중복진행한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 302]에서 해금은 단독으로 부선율을 담당하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

### [악보 303] 합주곡 9번 제281마디~제288마디

**5 燃燈歌**  
엇모리(너무 빠르지 않게)

**A** 사랑스럽게 *mf*

① 은 하 수 꿈결 같 네  
② 꽃 바 람 향그 럽 네

합창

소금

대금

피리

태평소

해금

소아쟁

대아쟁

위의 [악보 303]을 살펴보면, 제281마디~제284마디에서 네 마디동안 전주가 연주되는데, 소금 · 대금 · 해금이 주선율을 연주하며 엇모리장단의 리듬을 확립한다. 해금은 소금 · 대금과 중복진행하고, 피리는 소아쟁과 중복진행한다. 제285마디에서 해금이 엇모리리듬으로 노래와 중복진행하는데, 합창이 지속음을 낼 때 해금은 리듬분할을 통한 동음 반복으로 엇모리장단형의 리듬을 연주하여 타

악기적 역할도 동시에 한다. 소아쟁과 대아쟁은 제285마디~제288마디까지 pizz. 주법으로 엇모리장단의 리듬적 보조선율을 연주하여 리듬을 강조한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 303] 에서 해금은 주선율 · 리듬적 보조선율을 담당하며 음악의 중심축 역할과 음악적 공간감을 확대하는 역할을 한다.

#### [악보 304] 합주곡 9번 제305마디~제312마디

[305] 자진모리

합창 <間奏>

소금 *ff*

대금 *ff*

피리 *ff*

태평소

해금 *ff*

소아쟁 *arco* *ff*

대아쟁 *arco* *ff*

거문고 *ff*

가야금 *ff*

위의 [악보 304] 를 살펴보면, 제305마디~제312마디에서 피리가

주선율을 연주하고 해금은 주선율의 리듬분할을 통한 트레몰로로 리듬적 보조선율을 연주한다. 소금 · 대금은 8분음표의 상행과 하행 진행을 통하여 부선율을 연주한다. 소아쟁 · 대아쟁 · 거문고 · 가야금은 중복진행으로 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 304] 에서 해금은 보조선율을 담당하며 다양한 리듬으로 음악적 공간감을 확대하는 역할을 한다.

[악보 305] 합주곡 9번 제345마디~제352마디

345 느리게 (Andante) D.S.

합창 우리 님 과 복된 날 을 합 장 하 여 비-나 이 다 비 나 이 다

소금 D.S.

대금 pp

피리 pp

태평소

해금 D.S.

소아쟁 pizz. p

대아쟁

위의 [악보 305] 를 살펴보면, 제345마디~제346마디에서 해금은 합창의 소프라노와 알토 선율을 자리바꿈하여 2성부로 나누어 트레몰로로 연주한다. 해금이 3음이 생략된 화성적 진행을 하고 있다. 곡은 전반적으로 3음이 생략된 화성적 진행을 하는데 3음이 들어가면 서양음악적 색채가 너무 강하게 느껴지기 때문에 옥타브 혹은 5음을 추가한 옥타브 화성을 사용한 것으로 보인다.



이상에서 살펴본 결과 [악보 305] 에서 해금은 화성적 보조선율을 담당하며 다양한 음색으로 음악적 공간감을 확대하는 역할을 한다.

[악보 306] 합주곡 9번 제367마디~제372마디

367

합창

서 라 번 뽕-은들 에 장 엄—한 메-아리 님을위해 나라위해  
만 백성 얻-이것 든 웅 장—한 메-아리 아릿다운 모란공주

소금

대금

피리

태평소

해금

소아쟁

대아쟁

거문고

가야금

위의 [악보 306] 을 살펴보면, 해금은 제367마디~제372마디에서 트레몰로로 리듬적 보조선율을 연주하고, 제369마디에서는 소아쟁 · 대아쟁과 함께 f minor 화성을 만들고 합창과 소금 · 대금 · 피리의 주선율을 보조해 준다. 제371마디~제372마디에서 해금은 소프라노

와 중복진행하고 리듬분할을 통한 트레몰로 연주로 종지를 대비한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 306] 에서 해금은 부선율과 리듬적 보조선율을 담당하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할과 음악적 공간감을 확대하는 역할을 한다.

### 3) 해금의 음악적 역할 분석

합주곡 9번의 해금 선율을 분석한 결과는 [표 43] 과 같다.

[표 43] 합주곡 9번 해금 선율 유형 분석표

유형 마디수	주선율	유사선율	부선율	보조선율	계
마디수(%)	131(45%)	23(8%)	46(16%)	92(31%)	292(100%)

위의 [표 43] 은 합주곡 9번에서 나타난 네 가지의 선율을 마디수와 백분율로 나타낸 표이다. 합주곡 9번은 총 360마디이고 그 중 해금이 출현하는 마디 수는 292마디이다. 그 중 주선율이 131마디로 45%를 차지하며 유사선율 · 부선율 · 보조선율에 비해 가장 높은 비율로 나타난다. 그 다음으로 보조선율이 92마디 31%로 두 번째 비중을 차지하고 있다. 부선율이 46마디 16%로 세 번째로 비중을 차지하고 유사선율이 23마디 8%로 가장 적게 나타난다.

위의 [표 43] 에서 본 바와 같이, 합주곡 9번에서 해금 선율은 주선율과 유사선율을 합치면 154마디(53%)로 음악 전체의 중심축 역할을 담당하고 있다. 또한 다른 곡들에 비해 합주곡 9번의 해금은 보조선율을 연주하는 비율이 높다. 특히 해금은 화성적 보조선율을 연주할 때 여러 성부로 나뉘어 다양한 색채감을 표현하며 음악의 공간감을 확대하는 역할을 한다.

이어서 위 표의 유형별 해금 선율과 중복되어 진행되는 악기의 마디수를 정리하면 다음과 같다.

[표 44] 합주곡 9번 악기별 중복진행 마디 분석표

중복진행 \ 유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율
합창	80(61%)	23(100%)	0	3(3%)
소금	28(21%)	0	13(28%)	10(11%)
대금	26(20%)	0	19(41%)	14(15%)
피리	23(18%)	0	4(9%)	16(17%)
대평소	0	0	0	0
소아쟁	20(15%)	0	1(2%)	36(39%)
대아쟁	17(13%)	0	3(7%)	11(12%)
거문고	0	0	0	4(4%)
가야금	0	0	0	4(4%)
유니즌	2(2%)	0	0	0

(위 표의 숫자는 각 선율 유형이 차지하는 마디의 수를 나타냄)

위의 [표 44] 는 합주곡 9번에서 나타난 해금의 선율 유형에 따른 중복진행 악기의 마디 수를 나타낸 표이다. 합주곡 9번에서 해금이 다른 악기와 중복되어 주선율과 유사선율을 담당할 때는 합창과 중복진행하는 비율이 높으며 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

합주곡 9번은 김희조 합주곡 11곡 중 유일한 합창곡이며 해금 · 소아쟁 · 대아쟁이 함께 활현악기군에 속해있다. 대아쟁은 이전의 합주곡 8번까지에서 가야금 · 거문고와 함께 현악기군에 편성되어 표기된 것과는 달리 해금 · 소아쟁과 함께 활현악기군에 속하며 독립적인 악기군으로 표기되어있다.

[표 45] 합주곡 9번 해금 단독선율 유형 분석표

유형 \ 마디수	주선율	유사선율	부선율	보조선율
마디수(%)	4(3%)	0	21(46%)	37(40%)

위의 [표 45] 는 합주곡 9번에서 해금이 다른 악기와 중복되지 않고 단독으로 어떤 선율을 연주하는 마디 수를 정리한 것이다. 합주곡 9번에서 해금은 선율적 · 리듬적 · 화성적 역할을 다양하게 보여준다. 4성부 합창곡인 합주곡 9번에서 선율악기가 합창과 중복

진행 할 때 피리 · 대금의 관악기가 div. 되어 각각의 합창 성부를 연주하는 반면 해금은 투티로 연주하고 소아쟁이 2nd 해금의 역할을 맡아 음정관계로 진행한다. 이는 해금의 음량이 다른 관악기들에 비하여 상대적으로 작기 때문에 소아쟁이 해금의 음량을 보조해준 것으로 볼 수 있다.

해금은 관악기와 중복진행하며 주선율을 연주할 때에 리듬분할을 통한 트레몰로 주법으로 동음 반복하여 선율을 강조하는 역할을 하는 것이 특징이다. 해금의 중복선율 비율을 볼 때 주선율은 여성 합창과 가장 높이 나타나고 리듬적 보조선율은 소아쟁 · 대아쟁과 월등히 높게 나타났다.

합주곡 9번은 해금 · 소아쟁 · 대아쟁의 세 악기가 찰현악기군으로 묶이면서 함께 화성적 보조선율을 연주하는 비율이 높아지고 소아쟁 · 대아쟁이 피치카토를 통해 리듬적 보조선율의 역할도 담당한다.

## 11. 합주곡 10번

합주곡 10번은 한양대학교 개교 60주년 기념음악회 국악대공연을 위해 위촉되어 1999년 5월 14일에 국립국악원 예악당에서 초연되었다.

### 1) 악기편성 및 악곡구성

합주곡 10번의 악기편성은 소금 · 대금 · 피리 · 태평소 · 해금 · 대아쟁 · 가야금 · 거문고 · 장고 · 징 · 북으로 구성되어 있다.

소금 · 대금 · 피리 · 태평소가 관악기군으로 묶여있고 해금과 대아쟁이 활현악기군으로 묶여서 관악기군과 발현악기군 사이에 표기되어있다. 가야금 · 거문고가 발현악기군, 나머지 타악기들이 타악기군으로 묶여서 기보되어있다.

총보의 악기편성 및 기보방식은 [표 46] 과 같다.

[표 46] 합주곡 10번 악기편성 및 기보방식

구분	악기이름	음자리표	기보방식
관악기군	소금	높은음자리표	E b = 黃
	대금		
	피리		
	태평소		
찰현악기군	해금	낮은음자리표	
	대아쟁		
발현악기군	가야금	높은음자리표	
	거문고	낮은음자리표	
타악기군	장고		
	징 · 북		

위의 [표 46] 을 보면, 해금은 대아쟁과 함께 활현악기군로 표기되어있다. 기보의 방식은 E $\flat$  = 黃의 실음으로 표기하였다. 소금 · 대

금 · 피리 · 태평소 · 가야금은 높은음자리표로 기보되어있고 대아쟁 · 거문고는 낮은음자리표로 기보되어있다.

합주곡 10번의 악곡구성은 [표 47] 과 같다.

[표 47] 합주곡 10번 악곡구성

부 분	마디	장 단 및 속 도	조 성	박 자
intro	1 ~ 24	♩ =60 느리게	A b Major	4/4
	25 ~ 30	♩ . =68		c minor
[A]	31 ~ 42			
[B]	43 ~ 68			
	69 ~ 76	자진모리	E b Major	12/8
[C]	77 ~ 90			
[D]	91 ~ 116		c minor	
[E]	117 ~ 132	휘모리 ♩ =86		E b Major
[F]	133 ~ 148			
[G]	149 ~ 187		♩ =92	

위의 [표 47] 을 살펴보면, 합주곡 10번은 총 8개의 작은 악장으로 구성되어 있고 총 마디 수는 187마디이다. 장단 및 속도는 ♩ = 60 · 느리게 · ♩ . = 68 · 자진모리 · 휘모리 · ♩ = 86 · ♩ = 92로 되어있다. 조성은 f minor · c minor · A b Major · E b Major 이고 박자는 4/4 · 6/8 · 12/8 · 2/2 로 구성되어 있다.

## 2) 작품 분석

[악보 307] 합주곡 10번 제1마디~제6마디

**合奏曲 第十番**  
한양대학교 개교 50주년 기념곡

〈序奏〉  
♩ = 60 느리게

위의 [악보 307] 을 살펴보면, 제1마디~제6마디에서 해금은 트레몰로로 피리와 함께 중복진행하며 주선율을 연주한다. 대아쟁 · 가야금 · 거문고가 4분음표로 하행진행을 하며 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 307] 에서 해금은 주선율을 트레몰로주법으로 연주하며 다양한 음색으로 중심선율을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

[악보 308] 합주곡 10번 제7마디~제12마디

위의 [악보 308] 을 살펴보면, 제7마디~제8마디에서 해금은 트레몰로로 피리와 함께 중복진행하며 주선율을 연주한다. 제9마디~제11마디에서 소금 · 해금 · 대아쟁과 대금 · 피리 · 거문고가 캐논진행을 하며 주선율을 연주한다. 제13마디에서 해금이 트레몰로로 주선율을 연주하고 가야금 · 거문고 · 피리가 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 308] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 309] 합주곡 10번 제13마디~제18마디



위의 [악보 309] 를 살펴보면, 제13마디~제15마디까지 대금 · 피리가 주선율을 각 마디마다 완전4도의 음정관계로 하행진행한다. 소금 · 해금 · 대아쟁은 4분쉼표 이후에 대금과 피리의 선율을 캐논으로 뒤따른다. 제13마디~제15마디까지 해금은 소금 · 대아쟁과 중복진행한다. 제16마디~제17마디까지 해금은 피리 · 대아쟁과 중복진행하며 주선율을 연주 하는데, 트레몰로 주법으로 상행진행하며 크레센도 된다. 소금과 대금은 8분음표로 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 309] 에서 해금은 주선율을 담당한다. 이는 음악적 중심축 역할에 해당한다.

#### [악보 310] 합주곡 10번 제19마디~제24마디

위의 [악보 310] 을 살펴보면, 제19마디~제24마디에서 해금이 주선율을 연주하고 가야금은 유사선율을 연주한다. 거문고는 가야금의 선율의 박자를 늘여 연주하여 유사선율인 가야금의 선율을 보조하는 역할을 한다. 대아쟁은 arco 주법으로 연주하다가 pizz. 주법으로 거문고와 옥타브 관계로 중복되어 해금의 선율을 보조해준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 310] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 311] 합주곡 10번 제25마디~제30마디

25 ♩. = 68

위의 [악보 311] 을 살펴보면, 제25마디~제28마디에서 해금은 주선율을 연주하고 대아쟁 · 가야금 · 거문고는 보조선율을 연주하며 반주역할을 한다. 제29마디~제30마디에서 피리가 주선율을 연주하고 해금은 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 311] 에서 해금은 주선율 · 유사선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 312] 합주곡 10번 제31마디~제37마디

위의 [악보 312] 를 살펴보면, 제31마디~제32마디에서 소금 · 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 해금은 가야금과 함께 부선율을, 대아쟁 · 거문고가 보조선율을 연주한다. 제33마디~제34마디까지 해금은 피리와 중복진행하며 주선율을 연주한다. 제35마디 · 제36마디에서 대금이 주선율을 연주하고 해금은 부선율을 연주한다. 제37마디에서는 대금과 중복진행하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 312] 에서 해금은 주선율 · 부선율을 담당하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

### [악보 313] 합주곡 10번 제38마디~제44마디

위의 [악보 313] 을 살펴보면, 제38마디~제42마디에서 해금은 대금과 함께 주선율을 연주한다. 소금은 제39마디~제40마디까지 주선율을 연주하다가 제41마디~제42마디까지 유사선율을 연주한다. 제43마디~제44마디에서 해금은 관악기와 중복진행하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 313] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 314] 합주곡 10번 제45마디~제50마디

위의 [악보 314] 를 살펴보면, 제45마디~제46마디 · 제49마디~제50마디에서 가야금이 주선율을 연주한다. 제47마디~제48마디에서 해금은 대금과 함께 주선율을 연주한다. 대아쟁 · 거문고는 각각 해금과 가야금을 보조해준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 314] 에서 해금은 주선율을 연주한다. 이는 음악적 중심축 역할을 담당하는 것이다.

[악보 315] 합주곡 10번 제51마디~제56마디

위의 [악보 315] 를 살펴보면, 제51마디~제52마디에서 소금이 주선율을 연주하고 대금이 유사선율을 연주한다. 제53마디~제54마디에서 대금이 주선율을 연주하고, 해금은 제53마디에서 유사선율을, 제54마디에서 주선율을 연주한다. 제55마디~제56마디까지 태평소를 제외한 모든 악기가 출현하며 제51마디~제52마디의 선율을 반복한다. 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 해금은 소금 · 가야금 · 거문고와 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 315] 에서 해금은 유사선율 · 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 316] 합주곡 10번 제57마디~제62마디

위의 [악보 316] 을 살펴보면, 제57마디에서 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 해금은 소금 · 가야금 · 거문고와 유사선율을 연주한다. 제58마디에서 해금은 소금 · 대금 · 피리 · 가야금과 중복진행하며 주선율을 연주한다. 이후 가야금이 단독 주선율로 음악을 이끈다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 316] 에서 해금은 주선율 · 유사선율을 담당한다.

[악보 317] 합주곡 10번 제63마디~제68마디

위의 [악보 317] 을 살펴보면, 제63마디~제64마디에서 가야금이 단독 주선율을 연주한다. 제65마디~제68마디에서 소금 · 대금이 주선율을 연주하고, 해금은 제65마디 · 제67마디~제68마디에서 소금 · 대금과 중복진행하며 주선율을, 제66마디에서는 피리와 중복진행하며 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 317] 에서 해금은 주선율 · 유사선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

제69마디~제72마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 318] 합주곡 10번 제73마디~제76마디

위의 [악보 318] 을 살펴보면, 제73마디~제76마디에서 피리가 주선율을 연주하고 해금은 제73마디~제74마디 · 제76마디에서 유사선율을, 제75마디에서 주선율을 연주한다. 소금 · 대금이 제73마디~제74마디까지 피리와 함께 주선율을 담당하다가 제75마디에서 부선율로 진행되고 제76마디에서는 다시 주선율 진행에 합류한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 318] 에서 해금은 주선율 · 유사선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 319] 합주곡 10번 제77마디~제80마디

**C**

위의 [악보 319] 를 살펴보면, 제77마디~제78마디에서 태평소 출현하며 솔로 주선율을 연주하고 나머지 악기들이 메기고 받는 형식으로 주선율을 연주한다. 제79마디~제80마디에서 태평소가 주선율을 연주하고 소금 · 대금 · 대아쟁 · 가야금 · 거문고는 보조선율을 연주한다. 제79마디~제80마디에서 대금은 화성적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 319] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 320] 합주곡 10번 제81마디~제84마디

위의 [악보 320] 을 살펴보면, 제81마디~제84마디에서 태평소가 주선율을 연주한다. 해금은 소금 · 대금 · 피리와 함께 제83마디에서 부선율을 연주한다. 제81마디~제82마디까지 대금은 화성적 보조선율을 담당하고 대아쟁 · 가야금 · 거문고는 제81마디~제84마디까지 보조선율을 담당한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 320] 에서 해금은 부선율을 담당한다. 이는 주선율에 대응하는 것으로, 음악의 다양성을 만들어준다.

[악보 321] 합주곡 10번 제85마디~제88마디



위의 [악보 321] 을 살펴보면, 제85마디~제88마디에서 태평소가 주선율을 연주한다. 제85마디에서 해금은 소금 · 대금 · 피리와 함께 부선율을 연주한다. 제86마디에서 태평소는  $b b'$  음을 중심으로 한 주선율을 단독으로 연주한다. 대아쟁 · 가야금 · 거문고는  $B b$  에서부터  $b b$  음에 이르는 상행진행을 통해 제87마디의 모든 악기군의 등장을 이끌어준다. 제87마디~제88마디는 태평소가 주선율을 연주하고 나머지 악기들은 리듬적 선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 321] 에서 해금은 부선율 · 보조선율을 담당하며 음악적 공간감을 확대하는 역할을 한다.

#### [악보 322] 합주곡 10번 제89마디~제92마디

위의 [악보 322] 를 살펴보면, 제89마디~제90마디에서 태평소가 주선율을 연주하고 나머지 악기들은 리듬적 보조선율을 연주한다. 제91마디~제92마디까지 가야금이 독자적인 주선율을 연주하고 거문고가 보조선율을 담당한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 322] 에서 해금은 보조선율을 담당한다.

제93마디~제104마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 323] 합주곡 10번 제105마디~제108마디

The musical score for measures 105-108 of the 10th ensemble piece. It is written for a traditional Korean ensemble. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (ff, f) across seven staves. The instruments are labeled on the left: 소금, 대금, 피리, 태평소, 해금, 대아쟁, 가야금, and 거문고.

위의 [악보 323] 을 살펴보면, [C]에서 태평소가 주선율을 담당하며 전체선율을 이끄는 반면 [D]에서는 태평소가 출연하지 않고 소금 · 대금 · 피리 · 해금이 중복진행하며 주선율을 연주한다. 대아쟁 · 가야금 · 거문고는 쉼표와 악센트를 동반한 리듬적 선율을 연주한다. [C]와 [D]를 비교해 봤을 때 태평소가 주선율을 이끌 때에는 나머지 선율 악기들이 반주역할을 하고 태평소가 출연하지 않는 부분에서는 소금 · 대금 · 피리 · 해금이 주선율을, 대아쟁 · 가야금 · 거문고는 반주역할을 담당한다. 이때 해금은 소금 · 대금 · 피리의 관악기와 중복진행하며 주선율을 연주하고 대아쟁은 가야금 · 거문고의 현악기와 중복진행하며 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 323] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

제109마디~제112마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 324] 합주곡 10번 제113마디~제116마디

위의 [악보 324] 를 살펴보면, 제113마디~제116마디에서 관악기가 주선율을 연주한다. 해금은 제113마디~제115마디에서 관악기와 중복진행하며 주선율을 연주하고 제116마디에서 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 324] 에서 해금은 주선율 · 유사선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 325] 합주곡 10번 제117마디~제124마디

위의 [악보 325] 를 살펴보면, 제117마디~제124마디에서 해금은 주선율을 연주하고 가야금은 유사선율을 연주한다. 발현악기보다 소리의 지속력이 강한 활현악기의 특성상, 해금이 더 잘 들리기 때문에 해금이 주선율에 해당하게 된다. 이는 음악적 중심축의 역할을 한다.

[악보 326] 합주곡 10번 제125마디~제132마디

위의 [악보 326] 을 살펴보면, 제125마디~제132마디에서 가야금과 해금이 8분음표 리듬분할을 통한 빠른 장단의 휘모리를 효과적으로 표현한다. 해금이 주선율을 연주하고 가야금이 주선율의 유사선율을 연주한다. 제131마디~제132마디까지 거문고가 추가되어 poco accel. e cresc.를 도와준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 326] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심선율 역할을 한다.

[악보 327] 합주곡 10번 제133마디~제138마디

위의 [악보 327] 을 살펴보면, 해금은 제133마디~제134마디까지

주선율을 연주하고 나머지 악기들은 4분음표와 4분쉼표를 통해 리듬적 보조선율을 연주한다. 제135마디~제136마디에서는 대아쟁 · 가야금 · 거문고만 출현하여 앞선 해금의 8분음표의 주선율을 가야금이 아르페지오로 받아 연주한다. 제137마디~제138마디까지 해금이 주선율을 연주하고 나머지 악기들은 쉼표를 동반한 리듬적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 327] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 328] 합주곡 10번 제139마디~제144마디

위의 [악보 328] 을 살펴보면, 제139마디~제140마디에서 가야금이 주선율을 연주하고 대아쟁 · 거문고는 리듬적 보조선율을 연주한다. 제141마디~제144마디에서 해금이 가야금의 연주하던 주선율의 리듬진행을 동일하게 이어받아 주선율을 연주하고 나머지 악기들은 리듬적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 328] 에서 해금은 주선율을 담당한다.

[악보 329] 합주곡 10번 제145마디~제150마디

위의 [악보 329] 를 살펴보면, 제145마디~제148마디에서 소금 · 대금 · 피리가 주선율을 연주하고 해금은 리듬분할 트레몰로를 통한 리듬적 보조선율을 연주한다. 가야금은 f minor 화성을 이루어 화성적 보조선율을 연주하다가 제149마디~제150마디까지 소금 · 대금 · 피리의 주선율 이어받아 단독으로 주선율을 진행한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 329] 에서 해금은 보조선율을 담당하며 음악적 배경을 만들어낸다.

제151마디~제162마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 330] 합주곡 10번 제163마디~제168마디

위의 [악보 330] 을 살펴보면, 제163마디~제168마디에서 해금이 주선율을 연주하고 가야금이 유사선율을, 소금 · 대금 · 거문고가 보조선율을 연주한다. 이때 해금과 가야금의 단순한 8분음표 리듬적 진행을 제166마디에서처럼 대금의 당김음과 제167~제168마디에서 소금 · 대금의 스타카토 진행이 리듬적으로 더욱 풍부한 느낌을 준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 330] 에서 해금은 주선율을 담당하고 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 331] 합주곡 10번 제169마디~제174마디

위의 [악보 331] 을 살펴보면, 제169마디~제172마디까지 해금이 주선율을 연주하고 가야금이 주선율을 변주한 유사선율을 연주한다. 대아쟁은 해금의 강박을 중복진행하며 리듬적 선율로 강조효과를 담당한다. 소금 · 대금 · 피리 · 거문고는 약박에서 짧게 스타카토로 리듬적 선율을 연주한다. 제173마디~제174마디까지 해금은 대아쟁 · 가야금 · 거문고와 중복진행하며 주선율을 연주하고 소금 · 대금 · 피리는 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 331] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

#### [악보 332] 합주곡 10번 제175마디~제180마디

위의 [악보 332] 를 살펴보면, 제175마디~제180마디에서 해금은 가야금과 함께 주선율을 연주한다. 제175마디~제176마디에서 소금 · 대금 · 피리가 당김음을 사용하여 리듬적인 보조선율을 연주한다. 제177마디~제180마디까지 소금 · 대금은 옥타브 차이로 동음진행하며 대금은 계속해서 당김음으로 리듬적인 역할을 담당하고 대아쟁 · 거문고 역시 각각 리듬적인 보조선율을 담당한다. 나머지 악기들은 보조선율을 연주한다.



이상에서 살펴본 결과 [악보 332] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

### [악보 333] 합주곡 10번 제181마디~제187마디

위의 [악보 333] 을 살펴보면, 제181마디~제187마디에서 해금이 모든 악기와 함께 주선율을 연주하며 종지한다. 이때 해금은 타악기와 함께 트레몰로를 연주하는데, 이는 포르티시모(ff)악상을 극대화시키며 종지감을 배가하는 역할을 한다고 할 수 있다.

### 3) 해금의 음악적 역할 분석

합주곡 10번의 해금 선율을 분석한 결과는 [표 48] 과 같다.

[표 48] 합주곡 10번 해금 선율 유형 분석표

유형 마디수	주선율	유사선율	부선율	보조선율	계
마디수(%)	101(79.5%)	7(5.5%)	9(7%)	10(8%)	127(100%)

위의 [표 48] 은 합주곡 10번에서 나타난 네 가지의 선율을 마

디 수와 백분율로 나타낸 표이다. 합주곡 10번은 총 187마디이고 그 중 해금이 출현하는 마디 수는 127마디이다. 그 중 주선율이 101마디로 79.5%를 차지하며 유사선율 · 부선율 · 보조선율에 비해 매우 높은 비율로 나타난다. 그 다음으로 보조선율이 10마디 8%로 두 번째 비중을 차지하고 있다. 부선율이 9마디 7%로 세 번째로 비중을 차지하고 유사선율이 7마디 5.5%로 가장 적게 나타난다.

위의 [표 48] 에서 본 바와 같이, 합주곡 10번에서 나타난 해금의 음악적 역할은 주선율과 유사선율을 합치면 108마디(81%)로 음악 전체의 중심축 역할을 담당하고 있다. 따라서 해금은 중심선율을 담당하는 역할을 하고 있다.

이어서 위 표의 유형별 해금 선율과 중복되어 진행되는 악기의 역할을 분석하고, 그 마디수를 정리하면 다음과 같다.

[표 49] 합주곡 10번 악기별 중복진행 마디 분석표

중복진행 \ 유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율
소금	16(16%)	7(100%)	2(22%)	1(10%)
대금	22(22%)	7(100%)	2(22%)	2(20%)
피리	26(26%)	7(100%)	2(22%)	0
태평소	0	0	0	0
대아쟁	10(10%)	4(57%)	0	0
가야금	39(39%)	4(57%)	2(22%)	0
거문고	0	2(29%)	0	2(20%)
유니즌	10(10%)	0	0	0

(위 표의 숫자는 각 선율 유형이 차지하는 마디의 수를 나타냄)

위의 [표 49] 는 합주곡 10번의 해금 선율 유형별로 중복진행 악기의 마디 수를 정리한 표이다. 합주곡 10번은 이전 곡들에서 점차적으로 보여지던 화성적 진행이 거의 찾아보기 힘들며 김희조 초기작품과 같이 선율적 진행이 단순하고 악기간의 중복진행이 많은 것이 특징이다. 보조선율을 연주하며 반주 역할을 하는 악기들은 화성적 선율의 비율은 매우 낮고 리듬적 선율의 비율이 다른 곡들에

비해 월등히 높아 타악기적 기능을 했다고 볼 수 있다.

합주곡 10번에서 해금이 주선율을 담당할 때 가야금과 중복진행하는 마디수가 39마디로 가장 많다. 합주곡 10번은 가야금이 중심선율을 이끌며 주도적인 역할을 하고 있으므로 해금이 주선율을 담당할 때 가야금과 중복진행하는 비율이 높다. 상대적으로 관악기와 중복 비율이 낮다. 합주곡 10번에서 해금은 태평소와는 중복진행하지 않는다. 태평소는 [C]에서만 출현하는데 이 부분에서 태평소가 주선율을 연주하고 나머지 악기는 반주선율을 연주하기 때문이다.

[표 50] 합주곡 10번 해금 단독선율 유형 분석표

유형 마디수	주선율	유사선율	부선율	보조선율
마디수(%)	16(16%)	0	2(22%)	4(40%)

위의 [표 50]은 합주곡 1번에서 해금이 다른 악기와 중복되지 않고 단독으로 어떤 선율을 연주하는 마디 수를 정리한 것이다. 합주곡 10번에서 해금이 다른 악기와 중복되지 않고 단독선율을 연주하는 마디 수는 주선율일 때 16마디, 부선율일 때 2마디, 보조선율일 때 4마디이다.

위의 내용을 요약하면 합주곡 10번에서 해금이 주선율을 연주할 때는 가야금과 중복진행하는 비율이 높으며 음악의 중심축 역할을 한다. 합주곡 10번에서 소아쟁이 편성되지 않고 해금은 대아쟁과 중복진행 비율도 낮으므로 해금·소아쟁·대아쟁이 함께 찰현악기군을 형성하여 음악적 역할을 담당했다고 볼 수 없다.

## 11. 합주곡 11번

1999년에 완성된 합주곡 11번은 ‘짓밟힌 우리소리 움티운 찬가’라는 부제를 가지고 있으며 총 4장으로 구성되어있다.

### 1) 악기편성 및 악곡구성

합주곡 11번의 악기편성은 소금 · 대금 · 피리 · 해금 · 아쟁 · 대아쟁 · 가야금 · 거문고 · 신디사이저 · 첼로 · 장고 · 북 · 심벌로 구성되어 있다.

소금 · 대금 · 피리가 관악기군, 해금 · 아쟁 · 대아쟁이 활현악기군을 이루고 있다.

가야금 · 거문고가 발현악기군, 신디사이저와 첼로는 단독으로 특수악기군으로 묶여있다.

나머지 타악기들이 타악기군으로 묶여서 기보되어있다.

총보의 악기편성 및 기보방식은 [표 51] 과 같다.

[표 51] 합주곡 11번 악기편성 및 기보방식

구분	악기이름	음자리표	기보방식
관악기군	소금	높은음자리표	E b = 黃
	대금		
	피리		
찰현악기군	해금		
	아쟁		
	대아쟁	낮은음자리표	
발현악기군	가야금	높·낮은음자리표	
	거문고	낮은음자리표	
특수악기군	신디사이저	높·낮은음자리표	
특수악기군	첼로	낮은음자리표	
타악기군	장고		
	북		
	심벌		

위의 [표 51] 을 보면, 해금은 아쟁 · 대아쟁과 함께 찰현악기군으로 표기되어있다.

기보의 방식은 E $\flat$ =黃의 실음으로 표기하였다.

모든 선율악기의 기보는 실음으로 소금 · 대금 · 피리 · 아쟁 · 가야금은 높은음자리표로 기보되어있고 대아쟁 · 거문고 · 첼로는 낮은음자리표로 기보되어있다.

합주곡 11번의 악곡구성은 [표 52] 와 같다.

[표 52] 합주곡 11번 악곡구성

	부분	마디	장단 및 속도	조성	박자
1	intro	1 ~ 4	Moderato	f minor	4/4
	A	5 ~ 20			
	B	21 ~ 36			
	C	37 ~ 64			
2	intro	65 ~ 72	중모리	E $\flat$ Major	3/4
	D	73 ~ 104			
	E	105 ~ 136			
	F	137 ~ 172			
3	intro	173 ~ 184	J.=52 중중모리		6/8
	G	185 ~ 193			
	H	194 ~ 211			
4	intro	212 ~ 215	자진모리	c minor	12/8
	I	216 ~ 227			
	J	228 ~ 239			
	K	240 ~ 253			
	L	254 ~ 272			

위의 [표 52] 를 살펴보면, 합주곡 11번은 총 16개의 작은 악장으로 구성되어 있고 총 마디 수는 272마디이다. 장단 및 속도는 Moderato · 중모리 · J.=52 · 중중모리 · 자진모리로 되어있다. 조성은 f minor · E $\flat$  Major · c minor 이고 박자는 4/4 · 3/4 · 6/8 · 12/8 로 구성되어 있다.

## 2) 작품 분석

제1마디~제18마디까지 해금은 출현하지 않는다.

### [악보 334] 합주곡 11번 제19마디~제24마디

The musical score is for a 12-piece ensemble. The instruments listed on the left are: 소금 (So-gum), 대금 (Daegum), 피리 (Piri), 해금 (Haegum), 아쟁 (Ajeog), 대아쟁 (Daegaeng), 가야금 (Gajagum), 거문고 (Geomungo), Syn. (Synthesizer), 첼로 (Cello), 장고 (Janggo), 북 (Buk), and Cymb. (Cymbal). The score covers measures 19 to 24. Measure 19 is marked with a box containing '19'. Measure 20 is marked with a box containing 'B'. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The Haegum part is silent in measures 19-18. The Cymbal part has a cymbal symbol in measure 20.

위의 [악보 334] 를 살펴보면, 제21마디부터 네 마디 단위로 가야금 · 거문고가 오스티나토<sup>81)</sup>로 진행한다. 제21마디~제24마디에서 해금은 소금 · 피리 · 첼로와 중복진행하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 334] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 335] 합주곡 11번 제25마디~제30마디

81) ostinato: 어떤 일정한 음형을 악곡 전체를 통하여 또는 정리된 악절 전체를 통하여 동일 성부로, 동일 음높이로, 끊임없이 되풀이하는 것을 말함. 『음악용어사전』, (서울: 세광음악출판사, 1983), 551쪽.

위의 [악보 335]를 살펴보면, 해금은 소금 · 피리와 함께 중복 진행하며 주선율을 연주한다. 첼로는 제25마디~제27마디까지 소금 · 피리 · 해금과 주선율을 연주하다가 제28마디에서 대금의 유사선율과 중복진행한다. 제29마디에서 소금 · 피리 · 해금이  $f'-ab'-f'-ab'$ 의 8분음표 진행하는 반면, 첼로는  $F-C-f-ab$ 의  $f$  minor의 펼친 화음으로 연주한다. 악기특성상 첼로는 국악기에 비해 도약 진행이 자유롭고, 넓은 음역을 가진 악기이므로 한 옥타브 이상의 11도 음정을 한 활의 레가토<sup>82)</sup>주법으로 표현하고 있다. 제29마디~제30마디까지 소금 · 피리 · 첼로가 8분음표 4개의 음을 한 이음줄로 표현을 하는 반면, 해금은 8분음표 두 개씩 나누어 각 활로 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 335]에서 해금은 소금 · 대금 · 첼로와 중복진행으로 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

---

82) legato: 음과 음 사이에 끊긴 느낌이 들지 않도록 연주하는 것. 『음악용어사전』, (서울: 세광음악출판사, 1983), 370쪽.



[악보 336] 합주곡 11번 제31마디~제36마디

31

소금

대금

피리

해금

아쟁

대아쟁

가야금

거문고

Syn.

첼로

위의 [악보 336] 을 살펴보면, 제31마디~제32마디에서 해금이 소금 · 피리와 주선율을 연주하고 제33마디~제34마디에서 소금 · 피리가 주선율을 하고 해금은 첼로와 중복진행하며 유사선율을 연주한다. 제35마디~제36마디에서 소금 · 피리가 주선율을 연주하고 해금은 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 336] 에서 해금은 주선율 · 유사선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 337] 합주곡 11번 제37마디~제42마디

**C**

소금

대금

피리

해금

아쟁

대아쟁

가야금

거문고

Syn.

첼로

위의 [악보 337] 을 살펴보면, 제37마디~제42마디에서 모든 악기가 주선율을 연주한다. 제39마디에서 대아쟁 · 거문고가 c-f-b b -db'을 4분음표로 연주하면 소금 · 대금 · 피리 · 해금 · 아쟁 · 가야금이 반 박자 뒤에 동형진행한다. 신디사이저의 낮은음자리표 파트는 대아쟁 · 거문고와 중복진행하며 높은음자리표 파트는 소금 · 대금 · 피리 · 해금 · 아쟁 · 가야금과 중복진행한다. 첼로는 8분음표 c음을 연주한 후 소금 · 대금 · 피리 · 해금 · 아쟁 · 가야금과

중복진행한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 337] 에서 해금은 주선율을 담당한다. 이는 음악적으로 중심축 역할에 해당한다.

[악보 338] 합주곡 11번 제43마디~제48마디

위의 [악보 338] 을 살펴보면, 제43마디~제48마디에서 해금은 소금 · 대금 · 피리 · 아쟁과 함께 주선율을 연주한다. 제43마디는 [악보 337] 의 제39마디와 동일한 형식으로  $e b'-b b'-e b'-b b'$ 음을 연주한다. 제45마디~제48마디에서 신디사이저 · 가야금 · 첼로 ·

거문고는 분산화음으로 화성적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 338] 에서 해금은 주선율을 담당하며, 음악적 중심축 역할을 한다.

[악보 339] 합주곡 11번 제49마디~제54마디

49

소금 *p*

대금 *p*

피리

해금 *p* *pizz.* *mf*

아쟁 *p*

대아쟁

가야금 *p*

거문고 *p*

Syn. *p*

첼로 *pizz.* *p*

위의 [악보 339] 를 살펴보면, 제49마디~제50마디까지 해금이 단독으로 주선율을 연주한다. 소금은 해금의 주선율을 시작음으로 하는 8분음표의 하행 아르페지오로 주선율의 유사선율을 연주한다. 대금은 8분점표와 점4분음표로 해금의 주요음을 연주하고 이 선율

은 해금의 리듬을 쉼표와 함께 연주한 형태이다. 신디사이저는 소금의 하행 아르페지오를 화성적으로 쌓아놓은 형태의 점4분음표 진행으로 해금의 주선율에 대한 화성적인 유사선율 역할을 한다.

제51마디~제52마디의 선율은 제49마디~제50마디의 선율을 모방하여 악기군의 역할이 서로 바뀌었다. 앞선 해금의 주선율을 거문고가 연주하고, 대금 선율을 아쟁이, 소금선율을 가야금과 첼로가 모방한다. 이때 첼로는 pizz. 주법을 사용하여 가야금과 중복진행하는데, 그 이유는 거문고의 주선율을 보조하기 위해서 아르코 주법보다는 pizz. 주법을 사용하여 발현악기로서의 음색을 추구한 것으로 보인다.

제53마디~제54마디까지 해금은 피리와 함께 중복진행하며 주선율을 연주하고 소금과 대금은 주선율의 리듬형을 변형한 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 339] 에서 해금은 주선율을 담당하여 음악적 중심축 역할을 한다.

[악보 340] 합주곡 11번 제55마디~제59마디

55

소금

대금

피리

해금

아쟁

대아쟁

가야금

거문고

Syn.

첼로

arco

f

위의 [악보 340] 을 살펴보면, 제55마디~제56마디에서 해금은 피리와 중복진행하며 주선율을 연주하고 소금 · 대금은 주선율의 리듬을 쉼표와 함께 8분음표 간격을 두고 따라 연주한다.

제57마디~제58마디에서 소금 · 대금 · 피리 · 신디사이저 · 첼로는 주선율을 연주하고 해금은 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 340] 에서 해금은 주선율 · 부선율을 담당하여 음악적으로 다양한 역할을 한다.

[악보 341] 합주곡 11번 제60마디~제64마디

The musical score is for a 11-part ensemble. The instruments listed on the left are 소금 (Sageum), 대금 (Daegum), 피리 (Piri), 해금 (Haegum), 아쟁 (Ajang), 대아쟁 (Daearang), 가야금 (Gayageum), 거문고 (Geomungo), Syn. (Synthesizer), and 첼로 (Cello). The score covers measures 60 to 64. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. Measure 60 is marked with a box containing the number 60. The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'rit.' (ritardando). The parts for 소금, 대금, and 피리 are in the upper staves, while 해금, 아쟁, and 대아쟁 are in the middle staves. The lower staves include 가야금, 거문고, Syn., and 첼로.

위의 [악보 341] 을 살펴보면, 제60마디에서 소금 · 대금 · 피리 · 신디사이저가 주선율을 연주하고 제61마디에서 해금이 단독 주선율을 연주하고 한 마디 씩 피리-대금-소금이 제61마디 해금의 선율을 모방하여 순차적으로 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 341] 에서 해금은 부선율 · 주선율을 담당하여 음악적으로 다양한 역할을 한다. 해금의 주선율을 피리 · 대금 · 소금 등 악기가 모방하는 등 주요 독주악기로써의 면모 역시 찾아볼 수 있다.

제65마디~제72마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 342] 합주곡 11번 제65마디~제72마디

**<2章>**  
중모리

위의 [악보 342]를 살펴보면, 제65마디~제72마디에서 대아쟁 · 가야금 · 거문고 · 신디사이저 · 첼로만 출현한다. [C]와 [D]사이에 첼로가 신디사이저의 낮은음자리표 파트와 중복진행하며 주선율을 연주한다. 가야금은 신디사이저의 높은음자리표 파트와 중복진행하며 주선율의 유사선율을 연주한다. 대아쟁은 중모리장단의 강박에만 pizz.로 타악기의 역할을 한다. 거문고는 가야금과 대아쟁의 선율을 부분적으로 중복진행하며 유사선율을 연주한다.



[악보 343] 합주곡 11번 제73마디~제80마디

**D**

소금

대금

피리

해금

아쟁

대아쟁

가야금

거문고

Syn.

첼로

위의 [악보 343] 을 살펴보면, 해금은 제73마디~제74마디까지 대금의 주선율을 보조하고 제75마디~제77마디까지 부선율을 연주한다. 이 해금의 부선율은 제77마디~제78마디까지의 대금선율을 선행하여 연주한다. 제78마디~제80마디까지 대금이 주선율을 연주하고 해금은 부선율을 연주한다. 제80마디에서 해금은 제76마디의 선율을 완전4도 아래에서 동형반복 한다. 가야금은 제73마디~제80마디까지 화성적 선율을 펼쳐서 사용하여 대금의 주선율과 해금의 부선율을 반주해준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 343] 에서 해금은 유사선율 · 부선율을 담당하며 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

[악보 344] 합주곡 11번 제81마디~제88마디

위의 [악보 344] 를 살펴보면, 제81마디~제85마디에서 대금이 주선율을 연주하고 해금은 부선율을 연주한다. 해금은 제86마디~제87마디에서 대금과 함께 주선율을 연주하고 제88마디에서 대금의 주선율에 대한 부선율을 연주한다. 가야금은 유사선율로 대금 · 해금의 진행을 돕는다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 344] 에서 해금은 부선율 · 주선율을 담당하며 선율의 다양한 색채감을 표현하는 역할을 한다.

제89마디~제104마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 345] 합주곡 11번 제105마디~제112마디

**E**

소금

대금

피리

해금 *mf*

아쟁

대아쟁 *pizz.* *mf*

가야금 *mf*

거문고

Syn.

첼로

위의 [악보 345] 를 살펴보면, 제105마디~제112마디에서 해금이 주선율을 연주하고 가야금이 유사선율을 연주한다. 대아쟁은 pizz.로 주선율의 중심음을 연주하며 해금 선율을 보조해준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 345] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 346] 합주곡 11번 제113마디~제120마디

113

소금

대금

피리

해금

아쟁

대아쟁

가야금

거문고

Syn.

첼로

위의 [악보 346] 을 살펴보면, 제113마디~제120마디에서 해금이 주선율을 연주하고 가야금이 유사선율을 연주한다. 대아쟁은 pizz.로 주선율의 중심음을 연주하는 유사선율로 해금 선율을 보조해준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 346] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 347] 합주곡 11번 제121마디~제128마디

121

소금 *mf*

대금 *mf*

피리

해금 *mf*

아쟁

대아쟁

가야금 *mf*

거문고

Syn.

첼로

위의 [악보 347] 을 살펴보면, 제121마디~제123마디에서 소금과 대금이 반진행하며 주선율을 연주하고 제124마디부터는 중복진행한다. 제121마디~제124마디에서 해금은 주선율의 중심선율을 중복하여 주선율을 보조한다. 가야금은 소금 · 대금의 주선율의 리듬을 변형하고 가락을 첨가하여 주선율의 유사선율을 연주한다. 첼로는 소금 · 대금의 주선율에 사이음을 추가하여 사이음과 주선율 간에 장2도 관계의 순차 진행을 하여 도약진행의 주선율을 더 부드럽게 표현한다. 제125마디~제126마디에서 소금 · 대금이 주선율을 연주하

고 해금은 보조선율을 연주한다. 제127마디~제128마디에서 소금 · 대금 · 첼로가 주선율을 연주하고 해금은 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 347] 에서 해금은 유사선율 · 보조선율을 담당하며 음악적 배경이 되거나, 부선율을 연주하며 주선율에 대응하는 등 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.

#### [악보 348] 합주곡 11번 제129마디~제136마디

위의 [악보 348] 을 살펴보면, 제129마디~제136마디에서 해금은 소금과 중복진행하며 주선율을 연주하고 거문고가 유사선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 348] 에서 해금은 소금과 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 349] 합주곡 11번 제137마디~제144마디

**F** *8va*

소금 *f*

대금 *f*

피리 *f*

해금 *f*

아쟁 *f*

대아쟁 *f* *arco*

가야금 *f*

거문고 *f*

Syn. *f*

첼로 *f*

위의 [악보 349]를 살펴보면, 제137마디~제140마디에서 해금이 소금 · 대금 · 거문고와 함께 주선율을 연주한다. 가야금이 부선율을, 신디사이저는 화성적 보조선율을, 피리는 유사선율을 연주한다. 제141마디~제144마디에서 소금 · 대금이 주선율을 연주하고 피리는 유사선율을 해금은 부선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 349]에서 해금은 주선율 · 부선율을 담당하며 음악의 중심축 역할과 선율의 다양한 색채감을 표현하는 역할을 한다.

[악보 350] 합주곡 11번 제145마디~제152마디

The musical score is for a 11-part ensemble. It consists of ten staves, each representing a different instrument. The instruments are: 소금 (Sageum), 대금 (Daegum), 피리 (Piri), 해금 (Haegum), 아쟁 (Ajang), 대아쟁 (Daearjang), 가야금 (Gayageum), 거문고 (Geommo), Syn. (Synthesizer), and 첼로 (Cello). The score is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. A bracket labeled '145' is placed above the first measure of the score, indicating the starting point for measures 145 through 152. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

위의 [악보 350] 을 살펴보면, 제145마디~제152마디에서 소금 · 대금 · 피리가 주선율을, 거문고가 유사선율을 연주한다. 해금 · 가야금 · 첼로는 부선율을, 신디사이저는 화성적 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 350] 에서 해금은 부선율을 담당하며 음악적 중심축이 되는 주선율 이외의 다양한 선율로 음악을 풍부하게 해주는 역할을 한다.



[악보 351] 합주곡 11번 제153마디~제160마디

위의 [악보 351] 을 살펴보면, 제153마디~제156마디까지 해금은 피리와 중복진행하며 주선율을 연주하고 아쟁은 첼로와 중복진행하며 주선율의 선율을 변형한 유사선율을 연주한다. 제157마디~제160마디까지 해금 · 소금 · 피리가 주선율이고 해금은 첼로와 중복진행하며 부선율을 연주한다. 첼로는 제153마디~제156마디까지 아쟁과 중복진행하고 제157마디~제160마디까지는 한 옥타브 아래에서 해금과 중복진행하며 참현악기의 저음역을 보강한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 351] 에서 해금은 아쟁 · 대아쟁 ·

첼로와 중복진행하여 주선율 · 부선율을 연주하고 음악의 주도적 역할 및 대응의 역할을 수행한다. 또한 찰현악기군을 이루어 악기군 특유의 음색으로 선율의 다양한 색채감을 표현하는 역할을 한다.

제161마디~제168마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 352] 합주곡 11번 제169마디~제176마디

[169] *rit.* ----- <3章> ♩. = 52 중중모리

소금 *p*

대금 *p*

피리 *p*

해금 *p* *rit.* *pp* *mf* *pp* *mf*

아쟁 *p* *pp* *mf* *pp* *mf*

대아쟁 *p* *pp* *pp*

가야금 *p* *rit.* *pp* *pp*

거문고 *p* *rit.* *pp* *mf* *pp* *mf*

Syn. *p* *Em* *Em7* *Am6* *pp* *pp*

첼로 *p* *pp* *pp*

위의 [악보 352]를 살펴보면, 제169마디~제170마디에서 소금 · 대금이 주선율을 연주하고 해금은 부선율을 연주한다. 제171마디~

제172마디에서 해금은 소금 · 대금과 중복진행하며 주선율을 연주한다. 제173마디~제176마디에서 관악기군은 출현하지 않고 해금은 아쟁 · 첼로 · 가야금과 중복진행하며 트레몰로로 두 마디 단위로 피아니시모(pp)에서 메조포르테(mf)까지 크레센도 되며 보조선율을 연주한다. 트레몰로는 음악적 다이내믹을 표현하는데 효과적이어서찰현악기군이 음향표현을 위해 곡 전반에 걸쳐 자주 사용한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 352] 에서 해금은 부선율 · 주선율 · 보조선율을 담당하며 음악의 공간감을 확대하는 역할을 한다.

#### [악보 353] 합주곡 11번 제177마디~제182마디

The musical score for measures 177-182 is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- 소금 (So-gum):** Treble clef, starting with a rest in measure 177, then playing a melodic line with dynamics *f* and *p*.
- 대금 (Daegum):** Treble clef, starting with a rest in measure 177, then playing a melodic line with dynamics *f* and *p*.
- 피리 (Piri):** Treble clef, starting with a rest in measure 177, then playing a melodic line with dynamics *f* and *p*.
- 해금 (Haegum):** Treble clef, playing a continuous melodic line with dynamics *f* and *p*.
- 아쟁 (Ajaeng):** Treble clef, playing a continuous melodic line with dynamics *f* and *p*.
- 대아쟁 (Daegaeng):** Bass clef, playing a continuous melodic line with dynamics *f* and *p*.
- 가야금 (Gayageum):** Treble and Bass clefs, playing a continuous melodic line with dynamics *f* and *p*.
- 거문고 (Geomungo):** Bass clef, playing a continuous melodic line with dynamics *f* and *p*.
- Syn. (Synthesizer):** Treble and Bass clefs, playing a continuous melodic line with dynamics *f* and *p*.
- 첼로 (Cello):** Bass clef, playing a continuous melodic line with dynamics *f* and *p*.

The score is marked with a box containing the number 177 at the beginning of the first staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The dynamics *f* (forte) and *p* (piano) are used to indicate changes in volume throughout the piece.

위의 [악보 353] 을 살펴보면, 제177마디~제178마디까지 해금은 첼로와 중복진행하며 주선율을 연주하고 아쟁과 함께 8분음표 리듬 진행으로 상행진행한다. 제179마디~제180마디까지 대금 · 피리 · 신디사이저는 div.되어 1st와 2nd가 음정관계로 진행하고 해금 · 아쟁 · 대아쟁 · 첼로는 div.되지 않고 투티로 연주한다. 이때 해금은 첼로와 중복진행하고 아쟁은 대아쟁과 중복진행하는데, 해금과 첼로는 피리의 1st 파트를, 아쟁과 대아쟁은 피리의 2nd 파트를 연주한다. 피리 · 대금에 비해 상대적으로 음량이 작은 찰현악기군은 div.되지 않고 같은 악기군 내에서 중복진행하며 음정관계를 형성한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 353] 에서 해금은 아쟁 · 첼로와 함께 찰현악기군을 이루어 주선율을 담당하며 음악적 중심축 역할을 한다. 찰현악기 고유의 음색이 돋보인다.

[악보 354] 합주곡 11번 제183마디~제188마디

[G]

183

소금

대금

피리

해금

아쟁

대아쟁

가야금

거문고

Syn.

첼로

위의 [악보 354] 를 살펴보면, 제185마디~제188마디에서 해금이 단독으로 주선율을 연주하고 신디사이저는 하프의 음색으로 아르페지오를 통해 화성적 보조선율을 연주한다. 대아쟁은 첼로와 중복진행하며 보조선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 354] 에서 해금은 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 355] 합주곡 11번 제189마디~제193마디

위의 [악보 355]를 살펴보면, 제189마디~제193마디까지 해금은 단독으로 주선율을 연주하고 대아쟁 · 신디사이저 · 첼로가 반주 역할을 한다. 이때 작곡가는 발현악기와 찰현악기, 국악기와 서양악기 간의 음색대비를 통해 음악적인 색채를 다양하게 하였다. 해금이 주선율을 연주할 때 대아쟁이 pizz. 주법으로 저음역에서 반주역할을 한다. 그리고 신디사이저가 하프 음색으로 아르페지오를 통해 대아쟁과 첼로가 제시한 오스티나토 선율에 화성을 입혀준다. 첼로는 대아쟁과 중복진행을 하며 저음역의 반주역할을 한다. 대아쟁이 pizz.

주법으로 발현악기적 음색을 내는 반면, 첼로는 아르코 주법으로 레가토 연주를 통해 찰현악기인 해금의 음색을 한 옥타브 아래에서 보조해준다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 355] 에서 해금은 주선율을 담당한다. 이는 음악적 중심축 역할을 하며, 동일 악기군인 첼로와 대아쟁에 의해서 음색 · 음역적으로 보강된다. 찰현악기군의 적극적이고 다양한 활용이 돋보이는 부분이라고 할 수 있다.

제194마디 ~ 제199마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 356] 합주곡 11번 제200마디~제205마디

200

1 2

소금

대금

피리

해금

아쟁

대아쟁

가야금

거문고

Syn.

첼로

arco

arco

Em Am Em Bm Em Am B $\flat$  Em f Em - Am B $\sharp$  sus

위의 [악보 356] 을 살펴보면, 제204마디~제205마디에서 소금 · 대금 · 피리 · 가야금이 주선율을 연주하고 해금은 아쟁 · 대아쟁 · 거문고 · 첼로와 함께 부선율을 연주한다. 신디사이저는 제200마디~제205마디까지 선율이 주어지고 그 안에 화성을 채워 넣는 방식의 화성적 보조선율을 담당한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 356] 에서 해금은 아쟁 · 대아쟁 · 첼로와 찰현악기군을 이루어 부선율을 담당한다. 이는 관악기의 주선율에 대응하여 음악적인 풍성함을 만들어준다.



[악보 357] 합주곡 11번 제206마디~제211마디

206

소금

대금

피리

해금

아쟁

대아쟁

가야금

거문고

Syn.

첼로

위의 [악보 357] 을 살펴보면, 제206마디~제210마디에서 소금 · 대금 · 피리 · 가야금이 주선율을 연주하고 해금은 아쟁 · 대아쟁 · 거문고 · 신디사이저 · 첼로와 중복진행하며 부선율을 연주한다. 김희조 초기작품에서 관악기가 주선율을 연주할 때 해금이 중복진행하며 주선율을 담당하던 비율이 높았던 반면 위의 악보에서는 해금이 현악기 · 특수 악기들과 함께 부선율을 담당한다. 제211마디에서 해금이 관악기군 · 현악기군과 중복진행하며 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 357] 에서 해금은 부선율 · 주선율을 담당한다.

제212마디~제215마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 358] 합주곡 11번 제216마디~제219마디

**I**

소금  
대금  
피리  
해금  
아쟁  
대아쟁  
가야금  
거문고  
Syn.  
첼로

위의 [악보 358] 을 살펴보면, 제216마디~제219마디에서 해금은 소금 · 대금 · 피리와 함께 중복진행하며 주선율을 연주한다. 아쟁 · 대아쟁 · 가야금 · 거문고 · 신디사이저 · 첼로는 제216마디와 제218마디에서는 강박의 악센트를 동반한 4분음표와 쉼표로 리듬적 선율을 연주한다. 제217마디와 제219마디에서는 아쟁 · 대아쟁 · 거문고 · 신디사이저의 저음파트 · 첼로가 점4분음표의 상행진행으로

부선율을 담당한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 358] 에서 해금은 관악기와 함께 주선율을 담당하며 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 359] 합주곡 11번 제220마디~제223마디

위의 [악보 359] 를 살펴보면, 제220마디~제221마디에서 해금은 대금과 중복진행하며 주선율을 연주하고 소금 · 피리 · 아쟁 · 대아쟁 · 가야금 · 거문고는 보조선율을 연주하며 주선율을 반주하는 역할을 한다. 제222마디~제223마디까지 가야금과 거문고를 제외한 모든 악기가 멈추는데, 가야금이 주선율을, 거문고가 보조선율을 담당한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 359] 에서 해금은 대금과 함께 주선율을 담당하며 중심 선율을 이끈다.

제224마디~제227마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 360] 합주곡 11번 제228마디~제231마디

The musical score is for a 10-piece ensemble. The instruments listed on the left are: 소금 (Sageum), 대금 (Daegu), 피리 (Piri), 해금 (Haegeum), 아쟁 (Ajang), 대아쟁 (Daajang), 가야금 (Gayageum), 거문고 (Gomgu), Syn. (Synthesizer), and 첼로 (Cello). The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It covers measures 228 to 231. The Haegeum part is marked with a 'J' in a box above measure 228. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f'.

위의 [악보 360] 살펴보면, 제228마디~제231마디에서 가야금이 단독주선율을 연주하고 거문고가 유사선율을 연주한다. 해금은 소금 · 대금 · 피리 · 아쟁 · 대아쟁 · 신디사이저 · 첼로와 보조선율을 연주한다. 다른 악기들이 지속음으로 보조선율을 연주하는 반면 해금은 첼로와 함께 트레몰로주법을 사용하여 8분음표 동음반복하여 리듬적인 배경역할도 함께 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 360] 에서 해금은 보조선율을 담당하며 다양한 음색으로 음악적 공간감을 확대하고 리듬적으로 주선율을 반주하는 역할을 한다.

제232마디~제235마디까지 해금은 출현하지 않는다.

[악보 361] 합주곡 11번 제236마디~제239마디

The musical score for measures 236-239 features the following instruments and parts:

- 소금 (Sageum):** Treble clef, starting with a *p* dynamic, transitioning to *mf* in measure 237.
- 대금 (Daegum):** Treble clef, starting with a *p* dynamic, transitioning to *mf* in measure 237.
- 피리 (Piri):** Treble clef, mostly rests.
- 해금 (Haegum):** Treble clef, starting with a *p* dynamic, transitioning to *mf* in measure 237.
- 아쟁 (Ajang):** Treble clef, mostly rests.
- 대아쟁 (Daearjang):** Bass clef, starting with a *pizz.* dynamic, transitioning to *p* in measure 237.
- 가야금 (Gayageum):** Treble clef, *mf* dynamic throughout.
- 거문고 (Geommo):** Bass clef, starting with a *p* dynamic, transitioning to *mf* in measure 237.
- Syn. (Synthesizer):** Treble clef, *mf* dynamic throughout.
- 첼로 (Cello):** Bass clef, *mf* dynamic throughout.

위의 [악보 361] 을 살펴보면, 제236마디~제239마디까지 가야금이 자진모리의 리듬형으로 주선율을 연주하고 해금은 트레몰로로 반주한다. 제236마디~제237마디까지 해금은 g'음의 리듬분할 트레

몰로로 첼로와 중복진행하며 페달 포인트 역할을 한다. 해금은 제 238마디~제239마디까지 가야금의 제237마디  $g'-b\flat'-g'-c''-g'-d''$  음의 주선율을 확장진행 한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 361] 에서 해금은 첼로와 함께 리듬적 보조선율을 담당하며 주선율의 리듬을 효과적으로 반주하는 역할을 한다.

[악보 362] 합주곡 11번 제240마디~제243마디

**[K]**

소금

대금

피리

해금

아쟁

대아쟁

가야금

거문고

Syn.

첼로

위의 [악보 362] 를 살펴보면, 제240마디~제241마디에서 소금 ·

대금 · 피리가 주선율을 연주하고 신디사이저는 화성적 보조선율을, 해금은 유사선율을 연주한다. 제242마디~제243마디에서 모든 악기들이 g음을 연주하는데 다른 악기들이 점4분음표 · 점2분음표의 지속음을 연주하는 반면 해금은 가야금 · 첼로와 함께 8분음표 동음반복을 통하여 리듬적 강조역할을 한다. 이는 악센트를 강조하는 동시에 긴 포르테(f)의 음에 운동성을 부여하여 지루하지 않게 하는 역할이기도 하다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 362] 에서 해금은 유사선율 · 주선율을 담당한다. 유사선율을 연주할 때는 주선율을 보조하는 역할을 하며, 주선율을 연주할 때는 음악의 중심축 역할을 한다.

[악보 363] 합주곡 11번 제244마디~제247마디

The musical score is written for a 11-part ensemble. The instruments are listed on the left: 소금 (Sageum), 대금 (Daegum), 피리 (Piri), 해금 (Haegeum), 아쟁 (Ajaeng), 대아쟁 (Daajaeng), 가야금 (Gayaum), 거문고 (Gomgong), Syn. (Synthesizer), and 첼로 (Cello). The score is in 8/8 time and features a key signature of two flats. Measures 244 and 245 show the main melody with various instruments. Measures 246 and 247 show a change in the Haegeum and Gayaum parts, with the Haegeum playing a solo-like pattern and the Gayaum providing accompaniment. Dynamics like *pp* (pianissimo) are indicated in measures 246 and 247.

위의 [악보 363] 을 살펴보면, 제244마디~제245마디에서 해금은 모든 선율 악기와 중복진행하며 주선율을 연주한다. 이때 해금은 첼로와 함께 리듬분할을 통한 트레몰로 주법을 사용하여 자진모리의 빠른 리듬감을 살려주는 역할을 한다. 제246마디~제247마디에서 가야금이 주선율을 연주하는 동안 해금은 단독으로 폐달 포인트적 보조선율을 연주한다. 8분음표 트레몰로로 운동성을 유지한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 363] 에서 해금은 주선율 · 보조선율을 담당한다.



[악보 364] 합주곡 11번 제248마디~제251마디

248

소금

대금

피리

해금

아쟁

대아쟁

가야금

거문고

위의 [악보 364]를 살펴보면, 제248마디~제251마디에서 가야금이 주선율을 연주하는 동안 해금은 트레몰로 주법을 통해 페달 포인트적 보조선율을 연주하고 아쟁 · 대아쟁 · 거문고가 유사선율을 연주한다. 여기서 아쟁 · 대아쟁은 두 마디 간격으로 같은 선율을 연주함을 알 수 있다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 364]에서 해금은 페달 포인트적 역할을 하는 보조선율을 담당한다.

[악보 365] 합주곡 11번 제252마디~제255마디

[252] L

소금 *mf* *f*

대금 *mf* *f*

피리 *mf*

해금 *mf* *f*

아쟁 *mf* *f* arco

대아쟁 *f*

가야금 *mf* *f*

거문고 *mf* *f*

Syn. *f*

첼로

위의 [악보 365] 를 살펴보면, 제252마디~제255마디에서 가야금이 주선율을 연주하는 동안 해금은 페달 포인트적 보조선율을 연주한다. 소금 · 대금 · 피리가 보조선율을 연주하고 아쟁 · 대아쟁은 유사선율을 연주한다. 신디사이저는 화성적 보조선율을 연주하며 곡 전반에 걸쳐 화성적인 기능을 담당한다.

이상에서 본 결과 [악보 365] 에서 해금은 보조선율을 담당하여 주선율에 리듬적 운동성을 더하는 등의 역할을 한다.

[악보 366] 합주곡 11번 제256마디~제259마디

256

*poco a poco dim. -----*

소금

대금

피리

해금

아쟁

대아쟁

가야금

거문고

Syn.

첼로

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*pizz.*

위의 [악보 366] 을 살펴보면, 제256마디~제259마디에서 가야금이 주선율을 연주하는 동안 해금은 페달 포인트적 보조선율을 연주한다. 소금 · 대금 · 피리가 보조선율을 연주하고 아쟁 · 대아쟁은 유사선율을 연주한다. 신디사이저는 화성적 보조선율을 연주하며 곡 전반에 걸쳐 화성적인 기능을 담당한다. 해금은 대아쟁 · 아쟁과 음정관계를 이루며 신디사이저의 화음을 한음씩 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 366] 에서 해금은 아쟁 · 대아쟁과 함께 화성적 보조선율을 담당하며 첼현악기 고유의 음색으로 음악

적 공간감을 확대하는 역할을 한다.

[악보 367] 합주곡 11번 제260마디~제263마디

260

소금

대금

피리

해금

아쟁

대아쟁

가야금

거문고

Syn.

첼로

위의 [악보 367] 을 살펴보면, 제260마디~제263마디에서 가야금이 주선율을 연주하는 동안 해금은 아쟁과 음정관계를 이루며 페달 포인트적 보조선율을 연주한다. 소금 · 대금 · 피리가 보조선율을 연주하고 신디사이저는 화성적 보조선율을 연주한다. 제262마디~제264마디에서 해금은 소금 · 대금 · 가야금과 함께 주선율을 연주한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 367] 에서 해금은 보조선율 · 주선율을 담당한다.

[악보 368] 합주곡 11번 제264마디~제267마디

264

위의 [악보 368] 을 살펴보면, 제264마디~제267마디에서 해금은 소금 · 피리 · 가야금과 중복진행하며 주선율을 연주하고 대금 · 아쟁 · 거문고는 주선율과 음정관계로 진행한다. 대아쟁 · 첼로는 각 마디의 첫째 박만 연주하여 강박을 강조하는 역할을 한다. 이 부분은 모든 악기가 당김음을 중심으로 음악을 진행하고 있음이 보인다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 368] 에서 해금은 주선율을 담당하여 음악적 중심축 역할을 한다.

[악보 369] 합주곡 11번 제268마디~제272마디

위의 [악보 369] 를 살펴보면, 제268마디~제269마디까지 대아쟁이 첼로와 함께 진행하고 이들 두 악기를 제외한 나머지 악기들이 한 박 쉬 후에 함께 진행한다. 제270마디에서 e b aug. 화음을 신디사이저가 연주하는데 이 화성을 칠현악기군인 해금 · 아쟁 · 대아쟁 · 첼로가 함께 화성을 이루며 포르티시모(ff)로 연주하고 있다. 제272마디에서 c음으로 종지하고 신디사이저는 3음 대신 4음을 넣은 sus.4 화음 혹은 4도구성 화음으로 종지한다.

이상에서 살펴본 결과 [악보 369] 에서 해금은 화성적 선율로 구성된 주선율을 담당한다.

### 3) 해금의 음악적 역할 분석

합주곡 11번의 해금 선율을 분석한 결과는 [표 53] 과 같다.

[표 53] 합주곡 11번 해금 선율 유형 분석표

유형 마디수	주선율	유사선율	부선율	보조선율	계
마디수(%)	102(54.5%)	16(8.5%)	43(23%)	26(14%)	187(100%)

위의 [표 53] 은 합주곡 11번에서 나타난 네 가지의 선율을 마디 수와 백분율로 나타낸 표이다. 합주곡 11번은 총 272마디이고 그 중 해금이 출현하는 마디 수는 187마디이다. 그 중 주선율이 102마디로 54.5%를 차지하며 [표 53] 에 보이는 유사선율 · 부선율 · 보조선율에 비해 가장 높은 비율로 나타난다. 그 다음으로 부선율이 43마디 23%로 두 번째 비중을 차지하고 있다. 보조선율이 26마디 17%로 세 번째로 비중을 차지하고 유사선율이 16마디 8.5%로 가장 적게 나타난다.

위의 [표 53] 에서 본 바와 같이, 합주곡 11번에서 나타난 해금의 음악적 역할은 주선율과 유사선율을 합치면 118마디(63%)로 음악 전체의 중심축 역할을 담당하고 있다. 따라서 해금은 중심선율을 담당하는 역할을 하고 있다.

이어서 위 표의 유형별 해금 선율과 중복되어 진행되는 악기의 역할을 분석하고, 그 마디수를 정리하면 다음과 같다.

[표 54] 합주곡 11번 악기별 중복진행 마디 분석표

중복진행 \ 유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율
소금	50(49%)	6(38%)	0	0
대금	28(27%)	6(38%)	0	0
피리	37(36%)	6(38%)	2(5%)	0
아쟁	13(13%)	6(38%)	20(47%)	12(46%)
대아쟁	9(9%)	6(38%)	14(33%)	4(15%)
가야금	10(10%)	0	1(2%)	0
거문고	1(1%)	4(25%)	8(19%)	0
신디사이저	17(17%)	4(25%)	0	0
첼로	26(25%)	8(50%)	24(56%)	8(31%)
유니즌	14(14%)	0	0	0

(위 표의 숫자는 각 선율 유형이 차지하는 마디의 수를 나타냄)

위의 [표 54]는 합주곡 11번의 해금 선율 유형별로 중복진행 악기의 마디 수를 정리한 표이다. 합주곡 11번에서 해금이 주선율과 유사선율을 연주할 때는 소금 · 대금 · 피리 등의 관악기와 중복진행하는 비율이 높으며 해금이 관악기군과 주선율 · 유사선율을 담당할 때는 음악 전체의 중심축 역할을 한다.

합주곡 11번에서 첼로와 신디사이저가 새롭게 편성되면서 해금의 음악적 역할에 영향을 끼쳤다. 첼현악기군이 이전에 담당하던 화성적 보조선율을 신디사이저가 담당하게 되면서 첼현악기군은 부선율을 담당하는 비중이 높아졌다. 첼로는 새로이 편입되면서 해금과 중복진행하는 비율이 가장 높으며 한 옥타브 낮은 음역에서 관악기에 비해 상대적으로 음량이 작은 해금을 보조해 주는 역할을 한다.

[표 55] 합주곡 11번 해금 단독선율 유형 분석표

마디수 \ 유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율
마디수				
마디수(%)	34(33%)	0	11(26%)	10(38%)

위의 [표 55]는 합주곡 11번에서 해금이 다른 악기와 중복되지 않고 단독으로 어떤 선율을 연주하는 마디 수를 정리한 것이다. 합



주곡 11번에서 해금이 다른 악기와 중복되지 않고 어떤 선율을 단독으로 연주하는 마디 수는 주선율일 때 34마디, 부선율일 때 11마디, 보조선율일 때 10마디이다. 해금이 주선율을 단독으로 연주하는 마디수가 34마디로 상당히 많다. 해금이 관악기와 중복진행하며 주선율을 연주할 때는 상대적으로 음량이 큰 관악기 소리에 묻혀 잘 들리지 않았으나 단독으로 주선율을 연주함으로써 고유의 음색으로 독주악기로서의 가능성을 보여주었다.

위의 내용을 요약하면 합주곡 11번에서 해금이 주선율을 단독으로 연주하는 마디 수가 많고 독주악기로서의 가능성을 보여주었으며, 첼로와 신디사이저가 새롭게 편성되면서 해금은 첼현악기군과 함께 보조선율에 비해 부선율을 담당하는 비중이 높아졌다는 것이다.

### 13. 김희조 합주곡에서 나타난 해금의 역할

김희조 합주곡 1번~11번을 통해 살펴본 해금의 음악적 역할을 분석한 결과는 다음과 같다.

#### 1) 선율 유형별 해금의 역할

김희조 합주곡 11곡의 해금 선율 유형을 정리하면 다음과 같다.

[표 56] 합주곡 1번~11번 해금 선율 유형 분석표

유형 합주곡	주선율	유사선율	부선율	보조선율	계
1번	71(37%)	35(18%)	51(27%)	35(18%)	192(100%)
2번	117(62%)	25(13%)	25(13%)	22(12%)	189(100%)
3번	51(37%)	20(14%)	44(32%)	23(17%)	138(100%)
4번	146(60%)	5(2%)	62(26%)	28(12%)	241(100%)
5번	90(53%)	20(12%)	24(14%)	35(21%)	169(100%)
6번	146(60%)	12(4.5%)	12(4.5%)	77(31%)	247(100%)
7번	165(67%)	32(13%)	18(7%)	31(13%)	246(100%)
8번	131(68%)	14(7%)	31(16%)	17(9%)	193(100%)
9번	131(45%)	23(8%)	46(16%)	92(31%)	292(100%)
10번	101(79.5%)	7(5.5%)	9(7%)	10(8%)	127(100%)
11번	102(54.5%)	16(8.5%)	43(23%)	26(14%)	187(100%)

(위 표의 숫자는 각 선율 유형이 차지하는 마디의 수를 나타냄)

위의 [표 56]에 보이듯이, 김희조 합주곡에서 해금의 선율 유형은 다양하게 나타났다. 해금이 전곡에 걸쳐 주선율을 연주하는 비율은 37%~79.5%, 유사선율은 2%~18%, 부선율은 7%~32%, 보조선율은 8%~31%로 나타났다.

합주곡 1번부터 11번까지 공통적으로 주선율을 연주하는 비율이 가장 높게 나타났다. 주선율은 음악의 중심을 이끌고 유사선율은 이를 보조하는 것으로, 그 음악적 역할이 유사하다고 할 수 있다. 해금이 주선율과 유사선율을 연주할 때 중심선율을 이루며 관악기군과 함께 주도적으로 음악을 이끌어 음악의 중심축 역할을 한다.

해금이 주선율에 대한 독립된 형태의 부선율을 연주할 때는 주선율에 대응하며 음악을 다양하고 풍부하게 해주는 역할을 한다. 해금이 부선율을 연주할 때 관악기군보다는 가야금이나 아쟁과 중복진행하는 비율이 높으며 특히 소아쟁이 편성된 이후 해금이 소아쟁과 함께 부선율을 담당하는 비율이 더 높아졌다.

해금이 보조선율을 연주할 때는 템포를 예비하거나 리듬을 강조하고, 공간감을 확대하는 역할을 한다. 해금은 장단이 바뀌는 부분에서 동음반복을 통한 리듬적 보조 선율을 연주하며 새로운 장단의 템포를 예비하기도 하며, 쉼표와 함께 강박에서 짧게 내는 리듬적 보조선율을 연주하며 착현악기적 발음특성을 이용해 리듬을 강조하는 역할도 한다.

위의 [표 56] 을 살펴보면, 합주곡 10번에서 주선율이 79.5%로 가장 높게 나타났으며, 유사선율은 5.5%로 두 선율을 합한 중심선율의 비율이 85%로 나타났다. 반면에 합주곡 10번에서 부선율과 보조선율의 비율은 15%로 낮게 나타났는데, 이는 합주곡 10번에서 소아쟁이 편성되지 않은 것과 관련이 있는 것으로 보인다. 해금은 부선율과 화성적 보조선율을 대부분 소아쟁과 함께 착현악기군을 이루어 연주하기 때문에 소아쟁이 출현하지 않는 합주곡 10번에서는 부선율과 보조선율이 적게 출현한다. 합주곡 8번도 소아쟁이 편성되지 않았으므로 해금의 보조선율 비율이 낮은 반면 주선율과 유사선율의 비율이 75%로 높게 나타났다.

## 2) 해금이 속한 악기군의 역할

김희조 합주곡에서 해금은 여러 악기군에 속하였다. 1980년대에 작곡된 합주곡 1번~4번에서는 해금이 관악기군으로 표기되었고,

1990년 이후 작곡된 합주곡 5번부터는 해금이 소아쟁과 함께 찰현악기군으로 표기되었다. 김희조 합주곡에서 해금과 함께 악기군을 이루는 악기들을 곡별로 나타내면 다음과 같다.

[표 57] 해금이 속한 악기군과 구성악기

합주곡	1번~4번	5번~7번	8번	10번	9번, 11번
악기군	관악기군	찰현악기군			
악기	당적 대금 피리	소아쟁	없음	대아쟁	소아쟁 대아쟁

위의 [표 57] 과 같이, 합주곡 1번~합주곡 4번에서 해금은 당적 · 대금 · 피리와 함께 관악기군에 속하였으나 합주곡 5번~합주곡 7번부터는 소아쟁이 새로이 편성되면서 해금이 관악기군에서 독립하여 소아쟁과 함께 찰현악기군으로 표기되기 시작하였다. 합주곡 8번에서는 소아쟁이 편성되지 않아 해금이 단독으로 표기되었고, 합주곡 9번과 11번에서는 현악기군에 속해있던 대아쟁이 찰현악기군에 합류하여 해금 · 소아쟁과 함께 찰현악기군으로 표기되기 시작하였다. 합주곡 10번에서 소아쟁이 편성되지 않아 해금과 대아쟁만 찰현악기군으로 표기되었다.

본론에서 살펴본 악기별 중복진행 마디 분석표 중 해금과 동일악기군에 속해있는 악기들의 중복진행을 비교 분석하면 다음과 같다.

[표 58] 해금이 속한 악기군의 선율 유형별 중복진행 분석표

합주곡	유형 관악기	주선율	유사선율	부선율	보조선율
1번	당적	12(17%)	15(43%)	0	0
	대금	20(28%)	16(46%)	1(2%)	0
	피리	12(17%)	14(40%)	1(2%)	2(6%)
2번	당적	32(27%)	4(16%)	11(44%)	0
	대금	39(33%)	6(24%)	12(48%)	0
	피리	57(49%)	7(28%)	0	0
3번	당적	42(82%)	15(65%)	1(2%)	6(26%)
	대금	36(71%)	15(65%)	1(2%)	6(26%)
	피리	39(76%)	18(90%)	1(2%)	6(26%)
4번	당적	36(25%)	0	0	0
	대금	72(49%)	4(80%)	5(8%)	5(18%)
	피리	73(50%)	0	1(2%)	8(29%)
5번	소아쟁	34(38%)	10(50%)	9(38%)	16(46%)
6번	소아쟁	42(29%)	4(33%)	10(83%)	49(64%)
7번	소아쟁	29(18%)	13(41%)	7(39%)	12(39%)
9번	소아쟁	20(15%)	0	1(2%)	36(39%)
	대아쟁	17(13%)	0	3(7%)	11(12%)
10번	대아쟁	10(10%)	4(57%)	0	0
11번	소아쟁	13(13%)	6(38%)	20(47%)	12(46%)
	대아쟁	9(9%)	6(38%)	14(33%)	4(15%)

(위 표의 숫자는 각 선율 유형이 차지하는 마디의 수를 나타냄)

위의 [표 58]에 보이듯이, 합주곡 1번~합주곡 4번에서 해금은 당적·대금·피리와 주선율과 유사선율의 중복진행 비율이 높으며 5번~7번에서는 해금은 소아쟁과 모든 선율유형에서 골고루 중복진행 비율이 높게 나타난다. 합주곡 9번은 합창곡이므로 인성(人聲)이 곡 전체를 이끌어 나가며 첼현악기군은 화성적인 보조선율을 담당하며 반주역할을 한다. 합주곡 10번에서 해금은 대아쟁과 중복진행 비율이 다른 곡에 비해 현저히 낮은 것으로 나타났는데 이는 소아쟁의 편성과 관련이 있는 것으로 보인다. 합주곡 5번부터 해금은 소아쟁과 같이 첼현악기군으로 독립하기 시작하였는데, 합주곡 8번과 10번에서는 소아쟁이 편성되지 않았고, 소아쟁이 편성되지 않을 때

는 해금과 대아쟁의 중복진행 비율이 낮아 찰현악기군을 형성했다고 보기 힘들다. 이는 초기 합주곡인 합주곡 1번~합주곡 4번에서 해금과 대아쟁이 찰현악기군을 형성하지 않고 각각 관악기군과 현악기군에 속하여 그 음악적 역할을 달리한 것과도 같은 현상으로 보여진다. 또한 해금이 부선율 · 보조선율을 연주할 때는 관악기군 · 현악기군에 비하여 찰현악기군과 중복진행하는 비율이 높다.

합주곡 5번부터 해금이 소아쟁 · 대아쟁과 찰현악기군을 형성하면서 화음을 이루는 선율의 비율이 높아지는데, 찰현악기군이 화음을 이룰 때 주로 해금은 고음, 소아쟁은 중음, 대아쟁은 저음을 담당하면서 화성적 보조선율을 연주한다. 특히 해금이 화성적 보조선율을 담당할 때는 소아쟁 · 대아쟁 · 첼로와 화음을 형성하여 찰현악기의 배경적 색채로 공간감을 확대시키는 역할을 한다. 김희조가 이 악기들을 찰현악기군 하나로 묶은 것은 찰현악기의 특성상 음역이 가장 높은 악기에서 가장 낮은 악기까지 매우 유사한 음색과 발음특성을 갖고 있고 화음연주와 지속음 연주에 적합하기 때문인 것으로 보인다. 즉 김희조는 해금 · 소아쟁 · 대아쟁을 묶어서 찰현악기의 음색을 중요시하여 그것을 통해 음악적 색채감을 표현하였으며, 다양한 선율유형에서 악기의 특성을 활용하여 찰현악기군의 음악적 역할을 확장시켰다고 할 수 있다.

### 3) 독주악기로서의 역할

해금의 단독 선율 연주는 합주곡 내에서 해금이 독주악기의 기능을 하고 있는 것으로 볼 수 있다. 본론에서 살펴본 합주곡 1번~합주곡 11번에서 해금의 단독 선율 유형별 마디수를 정리하면 아래 [표 59] 와 같다.

[표 59] 해금 선율 유형별 단독 진행 분석표

합주곡 \ 유형	주선율	유사선율	부선율	보조선율
1번	34(48%)	11(31%)	17(49%)	17(49%)
2번	27(23%)	0	10(40%)	15(68%)
3번	2(4%)	1(5%)	33(75%)	15(65%)
4번	38(26%)	0	34(55%)	10(36%)
5번	2(2%)	0	7(29%)	11(31%)
6번	13(9%)	0	2(17%)	26(34%)
7번	25(15%)	0	0	19(61%)
8번	22(17%)	0	19(61%)	3(18%)
9번	4(3%)	0	21(46%)	37(40%)
10번	16(16%)	0	2(22%)	4(40%)
11번	34(33%)	0	11(26%)	10(38%)
평균	18%	3%	38%	47%

(위 표의 숫자는 각 선율 유형이 차지하는 마디의 수를 나타냄)

위의 [표 59]에 보이듯이, 해금이 전곡에 걸쳐 단독 진행의 비율은 주선율 2%~48%, 유사선율은 0%~31%, 부선율은 0%~75%, 보조선율은 18%~68%로 나타났다. 앞서 살펴 본 [표 56]에서 해금이 주선율을 연주하는 비율이 전곡에 걸쳐 가장 높은 반면 그 중 단독으로 연주하는 비율은 평균 18%로 낮게 나타났다. 또한 해금이 전체 곡에서 부선율과 보조선율의 비율은 주선율에 비해 상대적으로 낮게 나타났지만 그중 단독선율의 비율은 각 평균 38%, 47%로 높게 나타났다.

창작국악관현악에서 음악적 텍스처가 변화하면서 김희조 합주곡에서 부선율과 보조선율이라는 새로운 선율이 등장하는데, 이 선율을 주로 해금이 독자적으로 연주한다. 해금은 현악기임에도 불구하고 전통관악합주곡에도 편성되어 관악기의 보조적 역할을 담당해왔

으나 김희조 합주곡에서 해금이 부선율과 보조선율을 연주할 때에는 독자적으로 연주하는 비율이 높다.

이를 통하여 전통음악에서 관악기의 연결역할을 하던 해금이 김희조의 합주곡 안에서 해금 고유의 음색으로 단독으로 다양한 선율을 연주하며 독주 악기로서의 역할이 확대된 것을 알 수 있다.

#### 4) 그 외의 음악적 역할

김희조 합주곡에서 해금은 이외에도 다음과 같은 음악적 역할을 한다.

첫째, 해금은 연결구 역할을 한다. [악보 244] 에서 살펴본 바와 같이 해금은 악장이 바뀌는 부분에서 단독선율을 연주하며 연결구 역할을 한다. 이는 전통 음악의 관악합주곡에서 피리가 연주를 쉬는 동안 해금과 아쟁이 연음을 담당하는 것과 유사한 역할로 해석할 수 있다.

둘째, 해금은 다양한 음악적 색채 분위기를 조성하는 역할을 한다. [악보 114] 에서 살펴본 바와 같이 해금은 악장의 시작부분에서 화성적 보조선율로 부드럽고 작게 4성부의 불협화성을 연주함으로써 독특한 느낌의 배경을 만들어 음악적 효과를 담당한다.

셋째, 해금은 템포를 예비하는 역할을 한다. [악보 129] · [악보 175] · [악보 208] 에서 살펴본 바와 같이 해금은 악장의 끝에서 리듬적 보조선율을 연주하며 다음 악장의 템포를 예비한다.

넷째, 해금은 관악기군과 현악기군을 중화시키는 역할을 한다. [악보 21] · [악보 85] · [악보 101] · [악보 111] 에서 살펴본 바와 같이 해금은 당적 · 대금 · 피리의 고음과 현악기군의 저음사이에서 중음역대를 연주하여 두 악기군을 중화시키는 역할을 한다. 김희조 합주곡에서 해금은 관악기군 또는 현악기군과 교대로 중복 진행하며 관악기군에서 현악기군으로 소리를 연결하거나 또는 현악기군에서 관악기군으로 소리를 연결하여 관악기군과 현악기군의 음색을 중화시킴으로써 곡의 흐름을 자연스럽게 하는 역할을 한다.



### Ⅲ. 결론

본고에서는 김희조의 합주곡에서 해금의 선율 유형을 4가지로 구분하고 각 선율 유형 별로 중복진행 악기 등을 조사하여 해금의 음악적 역할을 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 김희조 합주곡에서 해금의 역할은 선율 유형에 따라 다양하게 나타났다.

합주곡 전곡에 걸쳐 해금은 주선율을 연주하는 경우가 가장 많았고 주선율과 유사선율을 연주할 때는 현악기군에 비해 관악기군과 중복진행하는 비율이 월등히 높은 것으로 나타났다.

해금이 부선율을 연주할 때는 음악을 다양하고 풍부하게 해주는 역할을 한다. 해금이 부선율을 연주할 때는 관악기군보다는 가야금이나 아쟁과 중복진행하는 비율이 높으며 특히 소아쟁이 편성된 이후 해금이 소아쟁과 함께 부선율을 담당하는 비율이 더 높아졌다.

해금이 보조선율을 연주할 때는 템포를 예비하거나, 리듬을 강조하고, 또 공간감을 확대하는 역할을 한다.

둘째, 김희조 합주곡에서 해금은 1980년대의 초기작품에서는 관악기군에 속하였으나 1990년대의 중기이후의 작품에서는 소아쟁 · 대아쟁과 함께 찰현악기군을 형성하였다.

합주곡 1번~4번에서는 해금이 관악기와 함께 관악기군으로 표기되었고 합주곡 5번부터는 해금이 소아쟁과 함께 찰현악기군으로 표기되었다. 합주곡 9번에서는 대아쟁도 찰현악기군에 합류하여 저음역의 화성적 선율을 보강해주며 해금 · 소아쟁과 함께 찰현악기군을 형성하였다. 해금이 소아쟁 · 대아쟁과 찰현악기군을 형성하면서 화음을 이루는 선율의 비율이 높아지는데, 이때 해금은 주로 고음, 소아쟁은 중음, 대아쟁은 저음을 담당하면서 화성적 보조선율을 연주한다.

셋째, 김희조 합주곡에서 해금은 단독 선율을 연주하며 독주 악기로서의 역할을 한다. 해금이 부선율 혹은 보조선율을 연주할 때 단독 연주 비율이 상대적으로 높은 편이며, 전통음악에서 관악기의 연결역할을 하던 해금이 김희조 합주곡에서는 해금 고유의 음색으로 다양한 단독 선율을 연주하며 독주 악기로서의 역할이 확대되었다.

넷째, 이외에도 김희조 합주곡에서 해금은 다양한 음악적 역할을 한다. 해금은 악장이 바뀌는 부분에서 단독선율로 연결구 역할을 하며 악장의 시작부분에서 화성적 보조선율로 다양한 음악적 색채 분위기를 조성하는 역할을 한다. 해금은 악장의 끝에서는 리듬적 보조선율로 다음 악장의 템포를 예비하는 역할을 하기도 한다. 또한 해금이 관악기군 또는 현악기군과 교대로 중복 진행하며 관악기군에서 현악기군으로 소리를 연결하거나 또는 현악기군에서 관악기군으로 소리를 연결하여 관악기군과 현악기군의 음색을 중화시킴으로써 곡의 흐름을 자연스럽게 하는 역할을 한다.

이상으로 김희조의 합주곡을 통하여 해금의 음악적 역할을 살펴 보았다. 본고는 국악계에서 비교적 연구가 적은 분야인 악기의 음악적 역할을 분석한 논문이다. 본고는 창작국악관현악의 악기 중 해금의 음악적 역할에만 국한된 논문으로 다른 악기에서도 이와 같은 연구가 이루어지길 기대하며, 이러한 연구로 인하여 창작국악관현악의 발전에 기여하길 바란다.

## 참 고 문 헌

### 【악보 자료】

김덕기, 『김희조 합주곡 전집 I-XI』, 서울: 한국창작음악연구회, 1999.

### 【음반 자료】

- 「감(感)」, 서울: 서울시국악관현악단, 2003.  
「김희조를 만나다」, 서울: YBM 서울음반, 2003.  
「김희조 합주곡 모음집」, 서울: YBM 서울음반, 2002.  
「무궁화의 새 당악」, 서울: 서울시국악관현악단, 2003.  
「열린음악 짧은공감」, 서울: 서울시국악관현악단, 2004.  
「지우(知友)」, 서울: 로엔엔터테인먼트, 2004.

### 【단행본】

- Bruce Benward & Marilyn Saker, 『Music In Theory and Practice』, Mc Graw-Hill Europe, 2003.  
Samuel Adler, 윤상현(역), 『관현악기법연구』, 서울: 수문당, 1975.  
김명석, “2001 초연 창작곡 현황 분석”, 『국악연감 2001』, 서울: 국립국악원, 2002.  
김희조, 『알기 쉬운 작곡법』, 세광음악출판사, 1981.  
———, 『김희조 작·편곡집』, 수서원, 1989.  
노동은, 『노동은의 음악상자』, 서울: 웅진출판사, 1996.  
사전편찬위원회, 『음악용어사전』, 서울: 세광음악출판사, 1983.  
송방송, 『한국음악통사』, 서울: 일조각, 1984.  
윤명원, 『국악분석 연구모음』, 서울: 국악춘추사, 2004.  
윤중강 · 김용현, 『북에는 김순남, 남에는 김희조』, 서울: 민속원, 2002.  
윤중강, “좋은 음악은 듣기에 편하다 - 김희조 이야기 -,” 『북에는

- 김순남, 『남에는 김희조』, 서울: 민속원, 2004.
- 이성천, 『한국전통음악 형성론』, 서울: 민속원, 2004.
- , 「무대예술로서의 국악관현악 편성에 관한 연구」, 『관계  
성경린선생 팔순기념국악학논총』, 서울: 국립국악고등학교  
동창회, 1992.
- 장사훈, 『국악총론』, 서울: 세광음악출판사, 1985.
- 전인평, 『국악작곡입문』, 서울: 현대음악출판사, 1988.

#### 【논문 및 정기간행물】

- 계성원, “창작국악관현악의 작곡기법연구”, 서울: 한국예술종합학교  
예술전문사학위논문, 2002.
- 김기화, “한국음악창작의 현황 및 시대적 고찰”, 한양대학교 석사학  
위논문, 1998.
- 김만석, “서양관현악과 국악기의 협연 작품 연구”, 중앙대학교대학원  
석사학위논문, 1996.
- 김민경, “김희조 합주곡 제1번의 분석 연구”, 서울: 숙명여자대학교  
석사학위논문, 1997.
- 김보현, “음악작품에 담긴 작곡가의 이념에 대한 고찰 : 강준일 作曲  
국악관현악을 위한 협주곡 <하나되어>를 중심으로”, 서울  
대학교 석사학위논문, 2010.
- 김종미, “국악관현악의 수용에 따른 음률감의 변화와 그 대응”, 서  
울: 성균관대학교 박사학위 논문, 2011.
- 안현정, “국악관현악 기법에 관한 연구-〈합주곡 1번〉·〈들긋〉·〈산〉  
을 중심으로-”, 서울: 서울대학교 대학원 석사학위논문,  
2001.
- 이성천, “김희조의 민요와 단소에 서양악기 편성- 김희조의 <수상  
곡>”, 「현대국악 감상」, 『음악평론』 제7 · 8집, 한국음악  
평론가협회, 1994.
- 이지연, “창작국악관현악곡에 있어서 음계의 변화기법에 관한 연구 :  
백대웅 작곡 '회혼례를 위한 시나위'를 중심으로”, 전주: 우  
석대학교 석사학위논문, 2011.

- 이진아, “국악관현악 악기배치법의 역사적 전개양상”, 서울: 중앙대학교 석사학위논문, 2008.
- 임진옥, “한국전통음악의 현대화 양상과 전망 : 김희조와 이성천의 작품을 중심으로”, 서울: 고려대학교 박사학위논문, 2006.
- 장보운, “이상규의 국악관현악곡에 나타난 화음 연구”, 서울대학교 석사학위논문, 2012.
- 최진아, “관현합주곡에서의 해금 선율 고찰”, 서울: 이화여자대학교 석사학위논문, 1987.
- 최희연, “정악의 해금선율과 피리선율 비교 연구”, 서울: 서울대학교 박사학위논문, 2011.
- 하가영, “국악 관현악에서 가야금의 수용 양상에 관한 연구”, 서울대학교 석사학위논문, 2003.
- 한교경, “김희조의 국악 편곡법 연구”, 서울: 단국대학교 석사학위논문, 1999.
- 황정원, “관현악에서 가야금의 선율 변화 연구: 가야금 개량에 따른 역할 변화를 중심으로”, 부산: 부산대학교 석사학위논문, 2010.

## Abstract

# The Haegeum's Diversified Role in the Orchestra Pieces of Hee-Jo Kim

Lyuh, Soo-yeon

Department of Musicology

The Graduate School

Seoul National University

The role of the *haegeum*, albeit a basic one within the heterophonic musical structure of traditional orchestration, has become greatly diversified in contemporary orchestrations. This dissertation examines such a diversification following the advent of new music composition for traditional instruments (*changjak gugak*) and specifically in connection with the toolkit of musical concepts crafted by Hee-Jo Kim. Here, I explore the role of the haegeum in Kim's complete composition series *Orchestra Pieces for Korean Traditional Instruments* with an emphasis on changes

in the haegeum's melodic function. Within Kim's works, I separate the haegeum's melodic roles into four types: primary, imitative, secondary, and supporting melodies. These units of analysis will help illustrate how the different types of melodies display distinctively diverse instrumental combinations with a particular focus on the role of haegeum. Overall, I use Kim's orchestral series as examples of the haegeum's shifting role within contemporary orchestrations, and I demonstrate the ways by which Hee-Jo Kim has been an instrumental figure in developing the haegeum's capabilities beyond that of traditional orchestrations.

Kim's *Orchestra Pieces* are richly suggestive at both the instrumental and musical level. First, almost all primary melodies are performed typically by the haegeum. Second, the haegeum takes up primary and imitative melodies as well, playing a pivotal role in the construction of a changjak gugak ensemble. Third, the haegeum doubles other instruments, more commonly strings than winds, in playing the same melody. Fourth, the secondary melodies, also played by the haegeum but often together with the *gayageum* and *ajaeng*, further enrich the overarching musical texture. Kim's *Orchestra Piece No. 5 for Korean Traditional Instruments* is notable for the first orchestral use of the so ajaeng in Kim's repertoire. In this piece, the so ajaeng doubles the haegeum in the performance of many secondary melodies. In so doing, the haegeum shares melodic

layers with the *so ajaeng* and *dae ajaeng*, and in so doing functions to set the tempo through an emphasis on rhythm and expands the sonic notion of spatiality.

The bowed string sections of the *Orchestra Pieces* consist of the *so ajaeng*, *dae ajaeng*, and the *haegeum*. In the *Orchestra Pieces Nos. 1-4*, the *haegeum* is clearly classified as part of the wind section, which mirrors its function within a traditional *gugak* ensemble. From the 5<sup>th</sup> piece on, the *haegeum* and *so ajaeng* become part of the bowed string section. In the *Orchestra Piece No. 11*, the cello and *dae ajaeng* join the bowed strings, reinforcing the harmonic layers in the lower registers. In this case, Kim constructs supporting melodies and harmony by taking the *haegeum* into the higher registers, the *so ajaeng* into the middle range, and the *dae ajaeng* into the lower register. Such instrumentation relies heavily on the timbral resemblance between the high- and low-pitched bowed strings, which best supports the performance of harmonic progression and sustained pitches. Key to illustrating such a symbiotic sonic color is the prioritization of the particular timbral characters of the *haegeum*, *so ajaeng*, and *dae ajaeng* as central to the bowed strings.

Additionally, the *haegeum* facilitates both the musical and instrumental flow. Often it borders movements by soloing. Each of the movements begins with harmony supported by *haegeum* melodies and ends with supporting melodies in preparation for the next movement or finale. The *haegeum* also



doubles itself with either the strings or the winds so as to appease the varied timbres and facilitate the overarching flow.

This dissertation sheds light on the musical role of the haegeum through an in-depth analysis of the Hee-Jo Kim *Orchestra Pieces for Korean Traditional Instruments* series. The goal of this study is to promote further explorations into the musical role of instrumentation in changjak gugak orchestra performance.

**Keywords:** Hee-Jo Kim, orchestra piece, the role of haegeum, melody type, the bowed strings.

***Student Number:*** 2006-30469.